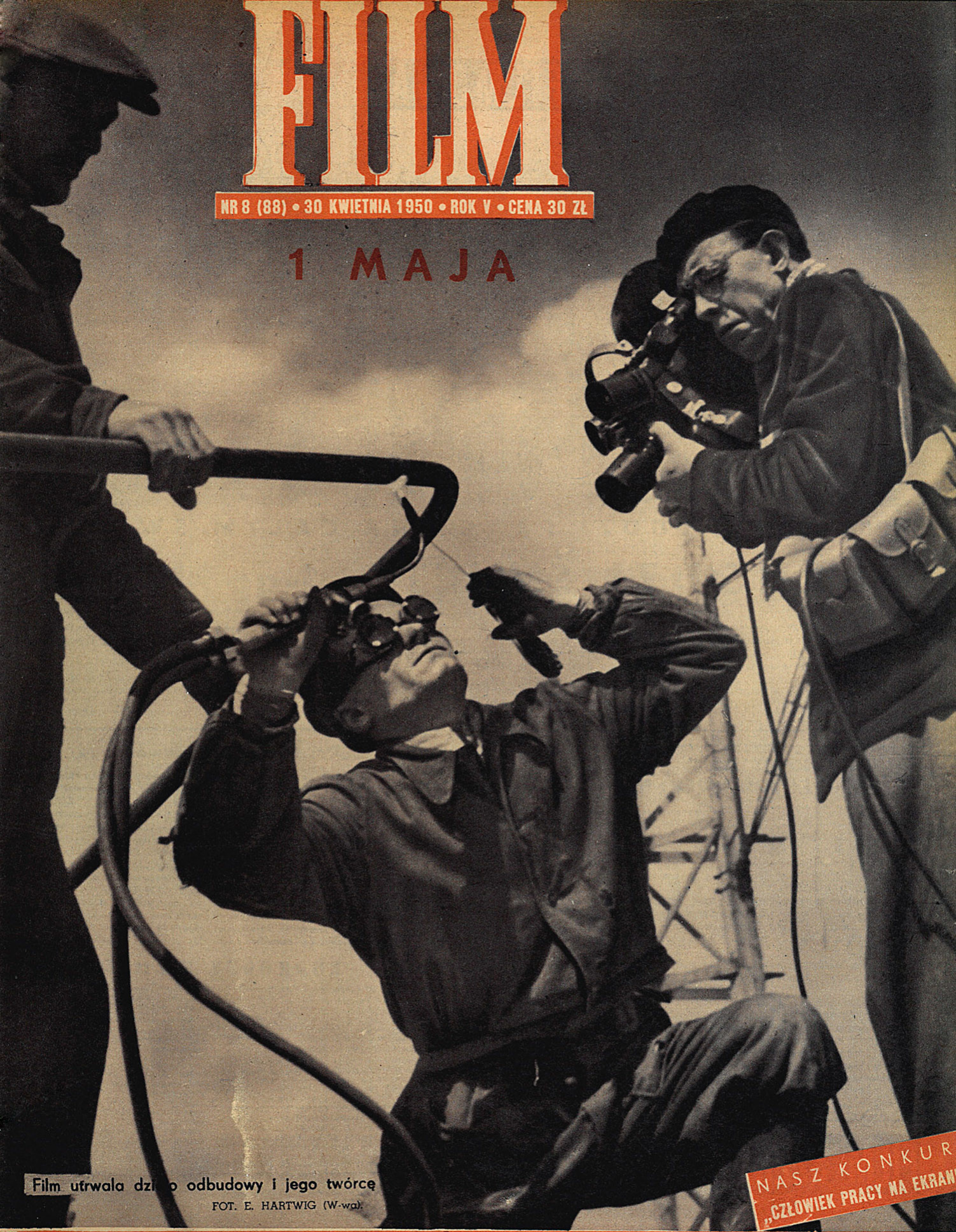
FILM

NR 8 (88) • 30 KWIETNIA 1950 • ROK V • CENA 30 ZŁ

1 MAJA



Film utrwala dzi[illegible]o odbudowy i jego twórcę

FOT. E. HARTWIG (W-wa).

NASZ KONKUR[illegible]
„CZŁOWIEK PRACY NA EKRAN[illegible]

POLSKI FILM WALCZY O POKÓJ I SOCJALIZM

POLSKA KRONIKA FILMOWA

1.000.000.000 LUDZI PRACY NA CAŁYM ŚWIECIE

OBCHODZI ŚWIĘTO 1-go MAJA

TEGOROCZNY obchód Święta Robotniczego, to wspaniała manifestacja milionowych mas ludzi pracy miast i wsi pod hasłami walki o pokój i wzmożonej pracy nad budową kraju. Po raz pierwszy w tym roku obchodzimy święto 1-go Maja jako święto państwowe. Pracownicy Filmu Polskiego na uroczystej akademii urządzonej w Warszawie w dniu 26 kwietnia zgłosili spontanicznie swój udział w uroczystościach obchodu Pierwszomajowego Święta.

Pracownicy Polskiej Kroniki Filmowej jako Czyn Pierwszomajowy wykonali w ciągu miesiąca kwietnia 230% normy, filmując robotnicze zobowiązania pierwszomajowe na terenie całego kraju.

W dniu 1-go Maja wszystkie ekipy operatorskie PKF dokonają zdjęć z manifestacji, pochodów i uroczystości Święta Robotniczego w całym kraju.

TYDZIEŃ OŚWIATY KSIĄŻKI I PRASY POD HASŁEM WALKI O TRWAŁY POKÓJ

TYDZIEŃ Oświaty Książki i Prasy trwający od 1 do 7 maja br. jest masową akcją popularyzacji demokratycznej książki i prasy oraz osiągnięć w dziedzinie nauki w Polsce Ludowej.

Film Polski przygotował w związku z Tygodniem średnio i krótkometrażowe filmy oświatowe i naukowe, które będą zmieniane co dwa dni.

W Warszawie urządzony zostanie uliczny kiermasz, w czasie którego sprzedawane będą w artystycznie urządzonych kioskach książki i czasopisma. Dom Książki, uruchomi około 150 kiosków rozrzuconych we wszystkich dzielnicach miasta.

Wród sprzedawanych wydawnictw nie zabraknie także prasy filmowej „Kinotechnika", „Filmu i Oświaty" i „Filmu".

W Tygodniu Oświaty Książki i Prasy wezmą udział popularni aktorzy filmowi i teatralni, literaci i dziennikarze sprzedając książki i uczestnicząc w imprezach na wolnym powietrzu. Wiele zespołów aktorskich wyjedzie na wieś, gdzie odbędą się występy i koncerty pod hasłem popularyzacji książki, prasy i oświaty.

Oprócz imprez artystycznych i masowej sprzedaży książek i wydawnictw na kiermaszach otwarte będą specjalne wystawy poświęcone książce, prasie i oświacie.

W OBRONIE POKOJU

We wszystkich przedsiębiorstwach Filmu Polskiego na terenie całego kraju odbyły się masowe zebrania pracowników, na których dokonano wyboru Zakładowych Komitetów Obrońców Pokoju oraz uchwalono rezolucje solidaryzujące się z postanowieniami sesji sztokcholmskiej światowego Komitetu Obrońców Pokoju.

Dzięki zdecydowanej postawie światowego obozu zwolenników pokoju nie dopuścimy do nowej wojny.

USTANOWIENIE PAŃSTWOWYCH NAGRÓD ARTYSTYCZNYCH

Na posiedzeniu Komitetu Ministrów do Spraw Kultury, które odbyło się pod przewodnictwem premiera Cyrankiewicza w dniu 18 kwietnia powzięto uchwałę w sprawie *corocznego przyznawania w dniu 22 lipca trójstopniowych Państwowych Nagród Artystycznych w dziedzinach: literatury, muzyki, plastyki, teatrów, architektury i kinematografii.*

Dni filmu czechosłowackiego

Od 17-go do 26-go maja br. w kinach Warszawy, Łodzi, Krakowa, Katowic, Wrocławia, Poznania, Bydgoszczy, Szczecina, Lublina oraz Gdyni-Gdańska wyświetlane będą filmy czechosłowackie w ramach dziesięciodniowego przeglądu filmów czechosłowackich. W ramach tego festiwalu zobaczymy nowe filmy czeskie: dramat społeczny na tle wydarzeń lutowych w Czechosłowacji — „Dwa ognie", słowacką komedię „Katka", detektywistyczny film — „Dziś o pół do jedenastej", komedię obyczajową — „Kłopoty referenta Traiszki", historyczny obraz — „Praga roku 1848", film z życia wsi „Pragnienie", pełnometrażowy obraz dokumentalny „Nowa Czechosłowacja", wznowienie filmu o powstaniu w Pradze — „Milcząca barykada", dokumentalny obraz — „Pieśń o złocie" oraz składany program filmów kukiełkowych i rysunkowych.

KONKURSY FILMOWE

W pierwszych dniach maja br. podane zostaną do wiadomości wyniki ogłoszonego na Zjeździe Filmowym w Wiśle konkursu zamkniętego na nowelę filmową w współczesnej problematyce polskiej.

W skład jury wchodzą: A. Bohdziewicz (Film Polski), A. Ford (Stow. Pol. Art. Teatr. i Filmowych), J. Grzyb (CRZZ), T. Karpowski (Film Polski), L. Lewin (Związek Literatów), M. Michalski (Związek Literatów), L. Starski (SPATif), J. Toeplitz (Film Polski), J. Wilczek (Min. Kultury i Sztuki).

Jury wybrało jako przewodniczącego Sekretarza Gen. Związku Literatów — Leopolda Lewina. Jako wiceprzewodniczącego — reżysera Aleksandra Forda, jako sekretarza — dyr. T. Karpowskiego.

Na konkurs nadesłano ogółem 96 prac, z których 4 uznano za nieodpowiadające warunkom konkursu.

*

Na „konkurs otwarty" Filmu Polskiego na pomysł - nowelę o współczesnej problematyce polskiej wpłynęło 180 prac. Na początku maja odbędzie się I posiedzenie Jury, w skład którego wchodzą przedstawiciele: Zw. Literatów, Min. Kult. i Sztuki, Zw. Dziennikarzy, CRZZ, Spatif-u, Filmu Polskiego.

Zgodnie z regulaminem konkursu, wyniki zostaną ogłoszone w czerwcu r. b.

FILM SZERZY OŚWIATĘ I KULTURĘ

FILM SŁUŻY SPRAWIE POKOJU

NIE tak dawno prasa podała wiadomość, że jeden z francuskich statków od dłuższego czasu krąży po morzach nie mogąc przybić do żadnego z portów francuskich. Wzmianka prasowa o tym zdarzeniu była krótka, nawet lakoniczna, lecz dwa fakty, które zawierała, wyjaśniają całkowicie zagadkę nowego „statku-widma". Fakt pierwszy: okręt francuski wiózł z Ameryki do Francji amerykańską broń dostarczaną w ramach paktu Atlantyckiego. Fakt drugi: wyładowania tej broni na ziemi francuskiej odmówili robotnicy portowi. Pakt Atlantycki, nowa agresja w amerykańskim opakowaniu, wymierzona w interesie napęczniałego krwią ofiar ostatniej wojny kapitalizmu przeciwko krajom miłującym pokój — spotkał się z należytą odprawą ze strony mas pracujących.

Ludzie pracy całego świata chcą pokoju. Chcą twórczo pracować nad budową swoich krajów, realizują sprawiedliwość społeczną i wychowują nowego człowieka, który nie zazna już ucisku kapitalistycznego, dyskryminacji rasowych i nie stanie się mięsem armatnim imperialistycznych wojen.

Pokoju *żąda* radziecki agrotechnik przemieniający pustynie w żyzne ziemie, polski murarz odbudowujący Warszawę, francuski robotnik portowy zatapiający w morzu skrzynie z amerykańską bronią, włoski chłop odbierający ziemię obszarnikom i czarni robotnicy krajów kolonialnych walczący o prawo do życia.

W dniu 1 maja, święconym przez proletariat od lat sześćdziesięciu, wyjdą na ulice miast całego świata kilkusetmilionowe masy prostych ludzi. Będą oni nieśli transparenty, na których dominować będzie jedno krótkie słowo:

POKÓJ!

Wśród manifestantów na rzecz pokoju nie zabraknie ludzi filmu. Film na zachodzie służy imperializmowi: sławi zbrodnię, szerzy hasła dyskryminacji rasowej, podrywa wiarę w człowieka. Film w Związku Radzieckim i w krajach demokracji ludowej służy człowiekowi pracy: popularyzuje wiedzę, ugruntowuje wiarę we własne siły, wiarę w możliwość zbudowania pięknego, socjalistycznego świata.

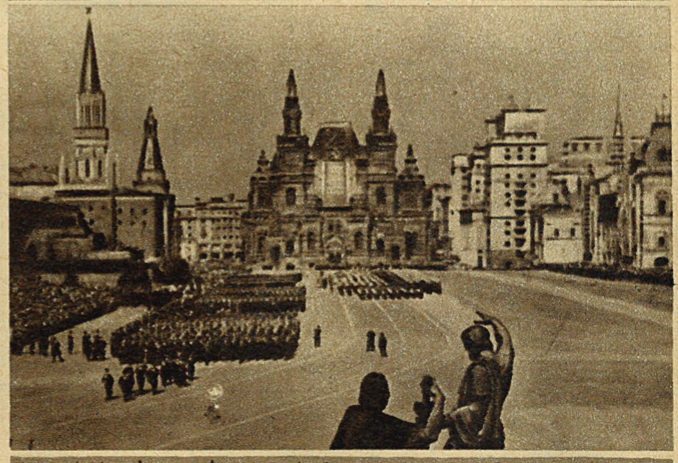
Wystarczy tu przypomnieć widziane przez nas filmy radzieckie: „Harry Smith odkrywa Amerykę", „Opowieść o prawdziwym człowieku", „Spotkanie nad Łabą" i wiele innych. Każdy z tych filmów zajmuje się sprawami głęboko obchodzącymi prostych ludzi i opowiada o ich troskach i ich zwycięstwach. Każdy z tych filmów umacnia naszą wiarę, że setki milionów prostych ludzi pochylonych nad warsztatami pracy, chce i potrafi obronić pokój. Jesteśmy silnym, potężnym obozem, wobec którego sfora naganiaczy wojennych jest tylko bandą najemników opłacanych przez Wall-Street.

Nasza młoda, powojenna kinematografia odniosła poważne sukcesy na froncie walki o pokój. Jeden z pierwszych powojennych filmów polskich „Ostatni Etap", goszczący na wielu ekranach świata, pokazał, że nawet w straszliwych warunkach obozowych triumfuje solidarność ludzi pracy różnych narodów w walce z faszyzmem, który ze swego słownika wymazał słowo „pokój". Potężnym protestem przeciwko faszyzmowi była „Ulica Graniczna".

Polskie filmy dokumentalne, pokazujące rozmach odbudowy i rozbudowy naszego kraju zdążającego do socjalizmu, świadczą o sile ludzi miłujących pokój, którzy, na przekór intrygom podżegaczy wojennych, jako odpowiedź na ich kłamstwa, wymysły i potrząsanie bombą wodorową — budują nowe fabryki, koleje, szkoły, świetlice i żłobki dziecięce.

I dlatego filmowcy polscy w dniu 1 maja krocząc w jednym szeregu z masami pracującymi całego świata, przyjmują długotrwałe zobowiązania jeszcze wydatniejszej, jeszcze owocniejszej pracy nad umacnianiem pokoju, którego pragnie cały świat wbrew knowaniom imperialistów i ich najemnych agentów spod znaku dolara.

K.



1 MAJA W MOSKWIE

Trzy fragmenty z barwnego filmu dokumentalnego „1 Maja w Moskwie 1949". Film ten otrzymał na zeszłorocznym festiwalu w Mariańskich Łaźniach nagrodę za najlepszy film reportażowy a ostatnio odznaczony został nagrodą im. Stalina.

W Międzynarodowym Dniu Pokoju ludność Bukaresztu, łącząc się z walczącymi o pokój masami ludowymi całego świata, wyległa tłumnie na ulice miasta

LIST Z BUKARESZTU

O FILMIE „DOLINA ŚPIEWA"

I PLANACH KINEMATOGRAFII RUMUŃSKIEJ

(Korespondencja własna)

Pierwszy film!

Tego dnia na ulicach Bukaresztu panował nastrój podniecenia i radości. Nastrój nieomal świąteczny. W kawiarniach, gospodach, czytelniach, na dworcach kolejowych, wszędzie głównym tematem rozmów była premiera pierwszego długometrażowego filmu fabularnego rodzimej, rumuńskiej produkcji *„Rasuna Valea"* (Dolina śpiewa).

Film w Rumunii jest chlebem powszednim sztuki — najpopularniejszym jej rodzajem. Rozwojem krajowej kinematografii interesuje się żywo całe społeczeństwo. Prasa nie skąpi uwagi i miejsca filmowej publicystyce.

Po sukcesach pierwszych rumuńskich filmów dokumentalnych (dwie nagrody na zeszłorocznym festiwalu w Mariańskich Łaźniach) dosłownie cały kraj czekał na pierwszy film długometrażowy, do którego realizacji przystąpiła młoda kinematografia rumuńska rok temu, choć brak jej jeszcze należycie wyposażonych ateliers, laboratoriów, fachowców itd.

Nie zrażeni wielkimi trudnościami technicznymi pracownicy rumuńskiej kinematografii stworzyli film, o którym organ Rumuńskiej Partii Robotniczej „Scantcia" mógł napisać: — *„Film „Dolina śpiewa" — to radosny początek rozwoju rumuńskiej sztuki filmowej. Chociaż nasza kinematografia rozporządza ograniczonymi środkami, udało się jej stworzyć wysokowartościowy film o życiu i walce mas pracujących naszego kraju, film patriotyczny i mobilizujący do walki z wrogiem klasowym".*

Treść filmu dotyczy jednego z najważniejszych osiągnięć społeczeństwa rumuńskiego. Wiosną 1948 roku na apel Rumuńskiej Partii Robotniczej do ochotniczych brygad pracy, które podjęły się realizacji zadań o dużym znaczeniu ogólno - państwowym, zgłaszać się poczęły tysiące młodych ludzi z fabryk i uniwersytetów, ze wsi i miast. Młodzież przepojona entuzjazmem pracy dla wolnej ojczyzny przystąpiła między innymi do budowy linii kolejowej Bumbesti — Livezeni. Wzniosła dziesiątki wiaduktów i mostów, przekopała 37 tuneli, ustanawiając w ciągu 7 miesięcy łączność kolejową między węglonośną doliną Jiu i resztą kraju.

Armia Radziecka wkracza zwycięsko do Bukaresztu, witana owacyjnie przez naród rumuński. Zdjęcie z jednej z pierwszych rumuńskich kronik filmowych (1944)

Ten twórczy wysiłek młodego pokolenia postanowił utrwalić autor scenariusza Mircio Stefanescu. Nie ograniczył się jednak do reportażowego opracowania bogatej w treść ideową historii budowy. Słusznie chodziło mu o głębsze potraktowanie tematu, zgodne z istotnym znaczeniem wysiłku młodego pokolenia. Wysiłek ten był przecież wynikiem przeobrażeń, jakie nastąpiły w latach ostatnich w świadomości rumuńskiego ludu.

Toteż Stefanescu w ramy dokumentalnej rzeczywistości wprowadził treść o charakterze epickim. Zbudował konflikt, który odzwierciadla zderzenie się dwóch światów. Starego rozkładającego się świata burżuazji i nowego świata ludu pracującego. Porywający wyobraźnię widza temat socjalistycznego budownictwa uzupełnia ostra walka klasowa, jaka toczy się między tymi dwoma światami. Reprezentują je typowi przedstawiciele różnych klas społecznych.

Fabularna narracja filmu rozwija się wokół konfliktów jakie narastają między młodymi robotnikami Petrem i Radu, pracującymi chłopami Ionem i Ileaną, studentem Sanda i inteligentem nowego typu inż. Dinescu — a rodziną bankiera Goguleanu, kierownikiem załogi Cretu, karczmarzem Vasilescu, reakcyjnym inżynierem Poenaru. Konflikt między nimi zarysowuje się wyraźnie w chwili, gdy na terenie budowy linii kolejowej sabotażysta Creta wprowadza w czyn zbrodnicze plany, finansowane przez bankiera Goguleanu.

Plany zbrodniarzy przekreśli entuzjazm młodzieży rumuńskiej. Ostatnie sceny filmu to przejazd pierwszego pociągu z młodymi brygadzistami po zbudowanej przez nich linii Bumbesti — Livezeni.

Realizatorem filmu jest Paul Calinescu, autor kilku filmów krótkometrażowych. Aktorzy, których dostarczyły sceny teatralne, musieli w swoim pierwszym filmie walczyć z wpływami teatralnego stylu gry, naogół jednak wywiązali się ze swoich nowych zadań bardzo dobrze. Role epizodyczne niektórych robotników i chłopów wykonali nie aktorzy zawodowi, lecz ludzie pracy — i wykonali je celująco.

Jak pisał znany rumuński krytyk filmowy Emil Suter na łamach „Contemporanul": — *„Dolina śpiewa" jest początkiem rumuńskiego filmu artystycznego. Jest pierwszym filmem, który świadczy o możliwościach Rumunii w realizowaniu wartościowych filmów artystycznych, odzwierciedlających otrzymie przeobrażenia w życiu narodu.... Sztuka filmowa, która przedstawia we właściwym świetle wielkie osiągnięcia i dążenia ludu pracującego, oto czego żądają masy, oto cel, do którego winny zdążać wysiłki kinematografii rumuńskiej".*

Tak też się dzieje! Korzystając z doświadczenia i prawdziwie braterskiej pomocy radzieckiej kinematografii filmowcy rumuńscy kształcą nowe kadry w niedawno uruchomionym Instytucie Sztuki na filmowych wydziałach aktorskim i reżyserskim; organizują technicum dla operatorów, kinomechaników, techników itp.; rozbudowują wytwórnie filmowe i... kręcą nowe filmy.

Duże uznanie zdobył sobie ostatnio film dokumentalny o największym bogactwie ziemi rumuńskiej — *„Nafta"*. Realizuje się filmy z życia rumuńskich zakładów przemysłowych, o budownictwie socjalistycznym, o młodzieży, o sporcie.

Przystąpiono już do realizacji drugiego filmu fabularnego „Puszkin", poświęconego wielkiemu rosyjskiemu poecie.

Na zakończenie tej korespondencji wolno więc chyba piszącemu te słowa wyrazić nadzieję, że już wkrótce z polskich ekranów zadźwięczy śpiewna mowa rumuńska, przynosząc wieści o życiu i pracy sojuszniczego narodu.

Karol Mirski

BOHATER ZABIERA GŁOS

W atelier „Mosfilmu" w czasie prac nad filmowaniem „Opowieści o prawdziwym człowieku" spotkali się aktorzy i rzeczywisty bohater, autor omawianego artykułu w „Iskusstwo Kino". Od lewej: Tamara Makarowa, lotnik Aleksy Maresjew, Paweł Kadocznikow (odtwórca postaci Maresjewa) i (u dołu) Mikołaj Ochłopkow

Historia, niezmiernie typowa dla Związku Radzieckiego: bohater filmowej epopei zabiera głos na temat sztuki filmowej. Mowa nie o bohaterze-„gwiazdorze", amancie à la Errol Flynn, lecz o prostym człowieku radzieckim, którego prawdziwe życie stało się tematem pamiętnego filmu „Opowieść o prawdziwym człowieku". Mowa o pilocie Maresjewie.

Pilot Maresjew rzeczywiście został zestrzelony przez Niemców, rzeczywiście raniony w obie nogi czołgał się tygodniami do swoich, rzeczywiście miał amputowane obie nogi i, mimo to, rzeczywiście powrócił do służby czynnej w lotnictwie, do pilotażu.

Jest coś głęboko symbolicznego w fakcie, że filmowa sztuka realizmu socjalistycznego tak silnie wrasta w prawdę życia, iż jej tematyka opiera się na zdarzeniach prawdziwych.

Otóż w numerze pierwszym tegorocznego „Iskusstwo Kino" pilot Maresjew dzieli się z czytelnikami swymi uwagami na temat filmu i jego możliwości, uwagami — jak zobaczymy — wysnutymi z własnego doświadczenia.

„Przypadła mi w udziale sposobność stwierdzić na osobistym przykładzie, jak dalece życie samo staje się materiałem dla dzieł sztuki — pisze Maresjew. — Moje przeżycia w czasie ostatniej wojny stały się dla Borysa Polewoja tematem powieści. Reżyser Stolper nakręcił według niej film. Porównując życie, powieść i film przekonałem się, jak wielkie, na prawdę nieograniczone możliwości twórcze otwierają się przed kinematografią".

Maresjew podkreśla dalej, że pozornie autor powieści ma do dyspozycji znacznie więcej środków wyrazu i nie jest skrępowany w ich doborze. Może on przedstawiać zdarzenia na dowolnie wybranym tle, może je umieszczać w najrozmaitszych miejscach, może drobiazgowo opisywać charaktery swych bohaterów, może szczegółowo przedstawiać przeżycia i myśli protagonistów, może wreszcie operować porywającymi opisami przyrody, nie mającymi nawet odpowiednika w świecie realnym.

„Pejzaż filmowy — pisze dalej autor — wciśnięty jest natomiast w ramy klatki filmowej, psychologiczne przeżycia człowieka nie dają się ująć w cudzysłów komentarza autorskiego. Z początku wydawało mi się nawet, że materiał, zawarty w książce Polewoja nie nadaje się w ogóle do stworzenia pełnometrażowego filmu fabularnego.

Jednakże rezultat był inny... Postacie na ekranie stały się wyraźne, pogłębione, wypadki przybrały na dynamice, a wiele epizodów zyskało ogromny rozmach. Istota rzeczy tkwi tutaj oczywiście nie w dokładnym rejestrowaniu faktów, które zdarzały się w rzeczywistości, ani w fotograficznie ścisłym podobieństwie działających postaci, lecz w śmiałej syntezie, w podkreśleniu tego, co najważniejsze".

Przytoczony głos pochodzi z ust człowieka, stojącego poza filmem. A jednak w kilku lapidarnych zdaniach ujmuje istotę przodującej, radzieckiej sztuki filmowej. Tak, jak w wypadku dziejów lotnika Maresjewa, tak i przy każdym innym temacie, metoda realizmu socjalistycznego nie posługuje się kronikarskim notowaniem faktów, lecz wykorzystując swoiste możliwości kina, tłumaczy na specyficzny język filmowy zamysł twórczy literata, przetworzoną artystycznie wizję prawdziwego życia.

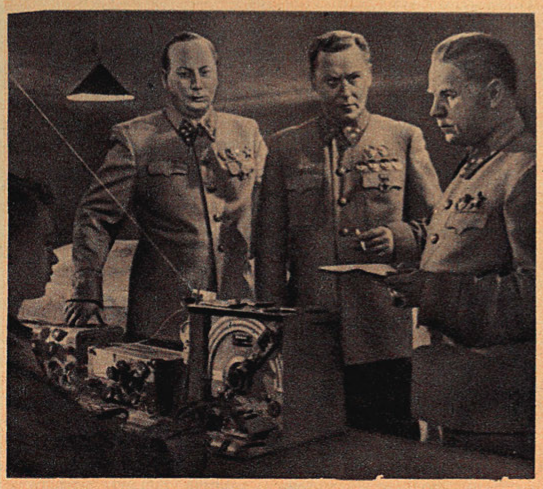
Bohaterski pilot przekonał się, zestawiając własne losy z powieścią i filmem o nich, że sztuka filmowa nie jest uboższa w środki, ani bardziej skrępowana w ich stosowaniu. Przeciwnie, wzrusza ona i przekonywa masy odbiorców tak, jak tylko wielka sztuka wzruszać potrafi. Kino — jak powiedział Lenin — jest sztuką i to sztuką najważniejszą. Współczesne dzieła kinematografii radzieckiej tezę tę stale potwierdzają.

(P. F.)

FILM O MAJAKOWSKIM

W związku z 20 rocznicą śmierci wielkiego poety radzieckiego Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie zrealizowała film „Włodzimierz Majakowski". Film przedstawia zasadnicze etapy życia i twórczości wielkiego poety rewolucji. Do filmu zostały włączone historyczne fragmenty ze starych kronik: zdjęcia, dokonywane za życia poety, jak również liczne materiały archiwalne, charakteryzujące jego polityczną i artystyczną działalność.

„BITWA O STALINGRAD" W POLSKIEJ WERSJI DŹWIĘKOWEJ



W najbliższym czasie wchodzą na nasze ekrany łącznie obie serie monumentalnego filmu „Bitwa o Stalingrad".

Zrealizowany przez reż. Włodzimierza Pietrowa wg scenariusza M. Wirty film ten — obrazujący wielkie wydarzenia ostatniej wojny i triumf oręża radzieckiego kierowanego myślą strategiczną Józefa Stalina — opracowany został w polskiej wersji dialogowej w Studio Dubbingowym przy Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi. Kierowali dubbingiem M. Kaniewska i T. Markowski. Przekład i redakcja tekstu: J. Balkiewicz i J. Czarny. W poszczególnych rolach zastąpili głosowo aktorów radzieckich nast. aktorzy polscy: S. Łapiński, W. Hańcza, J. Pichelski, L. Łuszczewski, A. Młodnicki, S. Butrym i in.

W ten sposób najszersze masy naszych widzów będą mogły poznać się z tym imponującym dziełem kinematografii radzieckiej, nagrodzonym na IV MFF w Mariańskich Łaźniach.

Recenzje o tym filmie zamieściliśmy w n-rach 20/49 i 3/50 „Filmu".

Na zdjęciach: dwie sceny z drugiej serii „Bitwy o Stalingrad".

NOTATNIK RECENZENTA

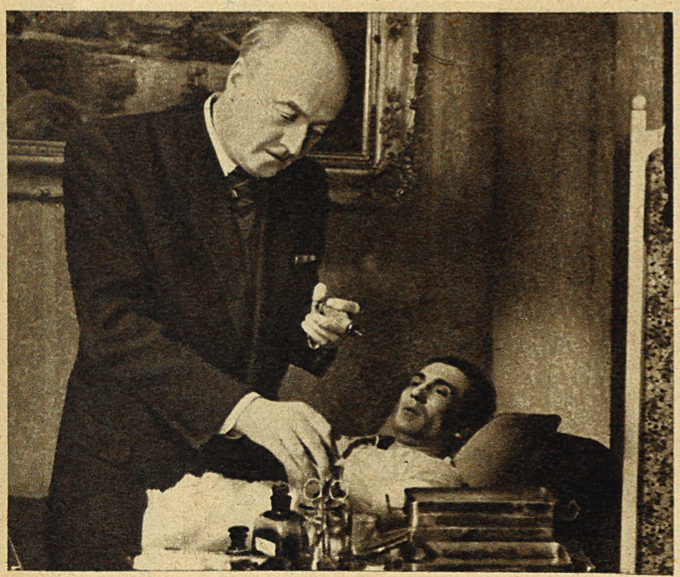
DOM NA PUSTKOWIU

Nowela, na podstawie której oparto film „Dom na pustkowiu" napisana została dość dawno. Okres jej powstania znacznie wyprzedza decydujący dla linii rozwojowej filmu polskiego Zjazd w Wiśle. Dlatego oceniając scenariusz, w którego założeniu widzimy wiele wad, musimy być znacznie pobłażliwsi niż w wypadku oceny filmu, który by całkowicie powstał po wytycznych zjazdu w Wiśle.

Innymi słowy — założenia „Domu na pustkowiu" odbiegają daleko od realizmu socjalistycznego, a nawet realizm krytyczny jest w początkowych partiach przyćmiony rodzajem nieusprawiedliwionego sentymentu jakim autor noweli otacza swych bohaterów — „ludzi wczorajszych".

Jarosław Iwaszkiewicz, spośród niezwykłego bogactwa przeżyć okupacyjnych narodu polskiego wybrał zjawisko nietypowe, zjawisko, którego cały sens zamknął w tytule filmu. Tytuł ten ma konkretne znaczenie. Chodzi bowiem rzeczywiście o dom leżący z dala od siedzib ludzkich w sensie topograficznym, a zarazem o dom, którego mieszkańcy żyją na marginesie walki narodu polskiego z okupantem.

ALEKSANDRA ŚLĄSKA I MARIA GELLA STWORZYŁY W „DOMU NA PUSTKOWIU" ŚWIETNE KREACJE AKTORSKIE



MICHAŁ MELINA W ROLI LEKARZA I JERZY ŚLIWIŃSKI JAKO INŻ. KLONOWICZ W JEDNEJ ZE SCEN

Niewątpliwie obok walczących z okupantem istniały wyjątki w rodzaju cioci Kazi i dziewczyny, jak Basia, zamykające się w ciasnym kręgu własnej miłości. Niemniej doświadczenie uczy, że nawet te domy, czy te mieszkania prędzej czy później musiały włączyć się w nurt ogólnej walki z faszyzmem.

Słusznie stało się więc, że twórcy filmu zrozumieli błędność założeń scenariusza i potrafili nadać filmowi właściwe akcenty ideologiczne.

Film wykazuje, że „dom na pustkowiu" był anachronizmem, że do każdego, nawet wysokim murem odgrodzonego od świata domu przenikała surowa rzeczywistość okupacyjna.

Ale nie tylko to wykazuje „Dom na pustkowiu". Widzimy wyraźnie skąd pochodzą hasła walki czynnej. Widzimy środowisko robotnicze, które jest zarzewiem tej walki, które organizuje naród do ostatecznej rozprawy z wrogiem.

Niewątpliwie — narastający od dołu, nowy, rewolucyjny sposób myślenia i działania polskiej klasy robotniczej zjednywał do współdziałania w walce postępowe elementy spośród inteligencji.

Film ukazuje kolejne przechodzenie na drogę lewicy polskiej inżyniera Klonowicza i Basi. Klonowicz przedstawia typ inteligenta, który jako fachowiec oddaje duże usługi rewolucyjnemu ruchowi oporu. Przystępuje doń po przełamaniu wewnętrznego niezdecydowania. Basia wstąpi do szeregów walki podziemnej później. Dopiero pod wpływem narastających wydarzeń dojrzeje jej decyzja. W chwili, w której nadchodzi radosna wieść o uwolnieniu Chełma i ogłoszeniu Manifestu PKWN znajdują się już razem wśród bojowników Armii Ludowej. Film kończy się akcentem optymistycznym, zapowiadającym triumf słusznej sprawy i potwierdzającym słuszność drogi, obranej przez polską lewicę.

W ten sposób fałsz początkowych założeń ideologicznych i tematycznych filmu został usunięty.

* * *

Z punktu widzenia realizacji film nasuwa wiele zastrzeżeń. Szablonowość, której nie potrafił się ustrzec reżyser w rozwiązywaniu szeregu partii filmu, nie opuszczała go przy rysowaniu ważnych, choć drugoplanowych sylwetek, jak np. Jana czy dowódcy grupy. Nieporozumieniem jest również nadużywanie ciągle tych samych twarzy aktorskich (Zbigniew Skowroński, Zdzisław Karczewski) do ról „pozytywnych bohaterów".

Najsłabszą reżyserską sekwencją są dzieje Huberta od wyswobodzenia go z transportu gestapo, do pojawienia się w domu Basi. Dzieje te, w przedstawieniu których znać odległe ślady filmu „Niepotrzebni mogą odejść" są niekonsekwentne. Niejasna jest droga Huberta, wędrującego z rąk (czyich?) do rąk (czyich?).

Postać konspiratora, który Huberta wprowadza pod dach domu na pustkowiu, została wedle zamierzeń reżysera ośmieszona. To też zaniedbanie osadzenia go w konkretnym środowisku społecznym wydaje się niebezpiecznym niedopatrzeniem.

Niejedno można zarzucić montażowi filmu, który spina często sceny, nic wspólnego ze sobą nie mające. Wywołuje to u widza dezorientację, a niekiedy niezamierzone efekty komiczne. Postać Klonowicza, który zasnął w fotelu gładko ogolony, a obudził się z długą, czarną brodą — jest przykładem takiego nieszczęśliwego skojarzenia.

Oświetlenie nie ułatwia zrozumienia treści filmu. Na skutek rozproszonego, szarawego oświetlenia trudno rozróżnić pory dnia, mimo zapewnień aktorów, że jest „noc", „wieczór" lub „poranek".

Poza tym reżyser Rybkowski wykazał się jednak cennymi osiągnięciami, które pozwalają wiązać z jego nazwiskiem uzasadnione nadzieje na przyszłość. Na jego dobro zapisać wypada bezspornie kapitalny epizod zagrzebywania w piasku trupów załogi niemieckiego motocykla. Także niełatwe zadanie oddania specyficznej atmosfery domu ciotki Hortensji udało mu się bez zarzutu.

Pod względem aktorskim film jest nierówny. Niestety reżyser pozwolił wysunąć się na czoło cioci Kazi, typowej drobnomieszczance, zapatrzonej w „dawne dobre czasy". Maria Gella w tej roli stworzyła postać przemyślaną i konsekwentną, nadając jej jednak tyle ciepła że — być może zamierzone przez autora — ujęcie satyryczne tej postaci całkowicie przepadło.

Główną postacią filmu stała się dzięki swej pełnej prostoty grze Aleksandra Śląska jako Basia. Specjalnie zwraca uwagę jej opanowanie w geście i mimice. Śląska stworzyła jedną z najlepszych kreacji aktorskich naszego ekranu.

Przekonywujący jest Klemens Mielczarek, który zwraca uwagę bezpretensjonalnością swego żywego talentu. Edward Dziewoński i Krystyna Ciechomska w niewdzięcznych zresztą epizodach nieco przeszarżowali.

Omyłką jest obsadzenie roli inż. Klonowicza. Jerzy Śliwiński zagrał od początku do końca bez przekonania. Na jego twarzy nie widać przez półtorej godziny żadnej zmiany. Niewątpliwie trafniejsze obsadzenie tej roli, podniosłoby wartość filmu.

* * *

W sumie „Dom na pustkowiu" wskazuje, że troskliwa opieka i życzliwa twórcza krytyka mogą dopomóc realizatorom w naprawieniu błędów i nadaniu filmowi, właściwego oblicza ideologicznego.

Wacław Świeradowski

ZBIGNIEW GNIAZDOWSKI

WSPOMNIENIE POŚMIERTNE

HISTORIE życia poszczególnych ludzi są składnikami historii zjawisk społecznych. Pomagają rozumieć prawa rozwoju tychże zjawisk i widzieć ich przyszłość. Oto powód, dla którego wspomnienie pośmiertne o pionierze kinematografii polskiej Z. Gniazdowskim przedstawione być winno jako swego rodzaju lekcja historii filmu w Polsce. Historia ta jest w naszym dorobku piśmienniczym sprawą całkowicie zapoznaną, względnie ocenianą powierzchownie i fałszywie. Błąd niedostrzegania dorobku przedrewolucyjnego popełniali również w swoim czasie historycy i krytycy filmowi w Związku Radzieckim. Na błąd ten zwrócono jednak uwagę i naprawiono go po licznych dyskusjach. W przedmowie do wydanej w r. 1945 przez Goskinoizdat filmografii pt. „Filmy fabularne Rosji przedrewolucyjnej" czytamy następujące słowa:

„W ciągu wielu lat historia rosyjskiej, przedrewolucyjnej artystycznej twórczości filmowej traktowana była niesłychanie powierzchownie i jednostronnie. Na bazie absolutnego negowania jakichkolwiek wartości artystycznych w dziełach przedrewolucyjnej kinematografii rosyjskiej powstała i po dziś dzień nie została jeszcze całkowicie zdemaskowana pseudonaukowa teoria „pustego miejsca", na którym jakoby rozpoczęła swoją pracę kinematografia radziecka. W tworzeniu się kina radzieckiego, natchnionego rewolucyjną tematyką i olbrzymimi twórczymi możliwościami, które otworzyły się przed kinematografią w warunkach państwowości radzieckiej, wyraźną rolę odegrało doświadczenie artystyczne i twórcze czołowych działaczy kina przedrewolucyjnego". (cyt. za przekł. A. Sterna)

Dopatrując się — w dopuszczalnych granicach oczywiście — analogii radzieckich doświadczeń z posycją kinematografii w Polsce Ludowej, trzebaby ustalić i naukowo opracować rejestr postępowych osiągnięć i wpływów w historii filmu polskiego od jej zarania do historycznego reportażu „Przysięgamy Ziemi Polskiej". Zadanie to, pilne i konieczne, zostawmy na razie powołanym do tego badaczom. Gdy zatrzymamy się nad tymi kartami dziejów naszego filmu, które mówią o jego rozwoju technicznym, znajdziemy tam często powtarzające się nazwisko: Zbigniew Gniazdowski.

Jedno z ostatnich zdjęć zmarłego pioniera kinematografii polskiej: inż. Zbigniew Gniazdowski wśród młodych filmowców podczas pracy na Śląsku

Do niedawna jeszcze (zmarł 12 marca br.) był Gniazdowski w zespole gliwickiej bazy filmów oświatowych czynnym współtwórcą polskiej demokratycznej kinematografii. Mimo podeszłego wieku i ciężkiej choroby, która od dawna podkopywała jego niespożyte siły, tak był pełen zapału do pracy i pełen pomysłów, że nie myślało się wcale o tym, jaki szmat czasu i jaki ogrom pracy kryje jego życiorys. Nie przybierał nigdy pozy weterana. Unikał gawędziarskich wspomnień a do powierzonych mu zadań zabierał się skromnie, prawie z gorliwością, adepta. Ani jednego tonu wyższości wobec współpracowników, ani jednej nuty zgorzknienia. Miał rzadki dar traktowania ludzi grzecznie i z młodzieńczym zaufaniem. Skromność, jak wiadomo, jest cnotą niepraktyczną, jakże więc często niedoceniano go i lekceważono.

„Około roku 1910" — czytamy we własnoręcznie napisanym życiorysie Gniazdowskiego — „zetknąłem się z jednym z producentów, Aleksandrem Hertzem, który nakłonił mnie do studiów nad filmem. W wyniku tych studiów w roku 1912 wpadłem na pomysł zastosowania tzw. inwersji przy zdjęciach filmowych. Pierwsze próby, które przeprowadziłem na wąskiej wstędze, dały nadspodziewanie doskonałe wyniki i od tej pory datuje się właściwie poważne zajęcie się moje filmem".

Zaczęło się więc od pracy naukowej. Trzeba wiedzieć, iż 33-letni wówczas Gniazdowski (urodził się w r. 1877 w Czarnostowie koło Łomży) był jednym z najzdolniejszych w kraju inżynierów — elektryków. On to był autorem projektów technicznych i współtwórcą stołecznego węzła elektrycznego (elektrownia w Pruszkowie). Absolwent politechniki darmstadzkiej, pracował w ramach swej specjalności w Warszawie i Kijowie. Wspomniane spotkanie z Hertzem i rozpoczęcie studiów naukowych w nowej, nieznanej dotąd dziedzinie, związało Gniazdowskiego na stałe z filmem — do końca życia.

Gniazdowski był przede wszystkim technologiem, poświęcił się więc bez reszty pracy nad udoskonaleniem techniki filmowej. Tworzy model kopiarki optycznej, później pracuje długie lata nad systemem zdjęć barwnych. Są to jednak czasy, w których państwo polskie nie popierało twórczości wynalazczej, kapitał krajowy się nią nie interesował. Długie lata studiów i prac laboratoryjnych pozostały w szkicach i modelach.

Gniazdowski jednak nie skapitulował. Związawszy się z Hertzem i jego wytwórnią „Sfinks", pracuje z nim do jego śmierci (w r. 1928) jako kierownik laboratorium, potem jako operator. Kamera i statyw stały się jego narzędziem pracy na lat przeszło 20. Jako operator pracował początkowo z Hertzem jako reżyserem. Pierwszym ich wspólnie nakręconym filmem były „Melodie duszy" w r. 1918, potem popłynęła cała rzeka taśmy filmowej zapisanej przez Gniazdowskiego. Gdy przez krótki czas rozpoczął w kraju realizację filmów, rozsławiony dopiero później w Ameryce reżyser Ryszard Bolesławski — Gniazdowski właśnie pracował z nim razem. Po śmierci Hertza pracował Gniazdowski z wieloma innymi realizatorami, a zwłaszcza z Puchalskim (seniorem), Gardanem i Krawiczem. Ogółem nakręcił do wojny w r. 1939 ponad 60 filmów. Dwukrotnie podjął się współreżyserii. Współpracował przy najbardziej znanych filmach okresu międzywojennego. Wykształcił przy sobie cały zastęp operatorów. Jako pedagog był niezrównany — twierdzą jego uczniowie i asystenci.

„W czasie okupacji nie zajmowałem się, ze zrozumiałych powodów filmem, pracowałem natomiast jako fotograf dla naszego Ruchu Oporu" — pisze Gniazdowski o latach 1939 — 1945. Rząd Polski Ludowej nadaje mu zaraz w pierwszych chwilach odzyskanej niepodległości Złoty Krzyż Zasługi.

Bezpośrednio po zorganizowaniu pierwszych agend przyszłego Filmu Polskiego Gniazdowski zgłasza się w kwietniu 1945 do pracy filmowej obejmując stanowisko kierownika Biura Projektów Technicznych, później zaś szefostwo Działu Kontroli Negatywów. Pod koniec roku 1946 przechodzi do Działu Filmów Oświatowych, początkowo jako kierownik techniczny, potem jako szef tworzącego się ośrodka filmów przemysłowych w Gliwicach. Gnębiony potęgującą się chorobą rezygnuje z kierownictwa, nie zaprzestając pracy twórczej — realizatorskiej i scenariuszowej.

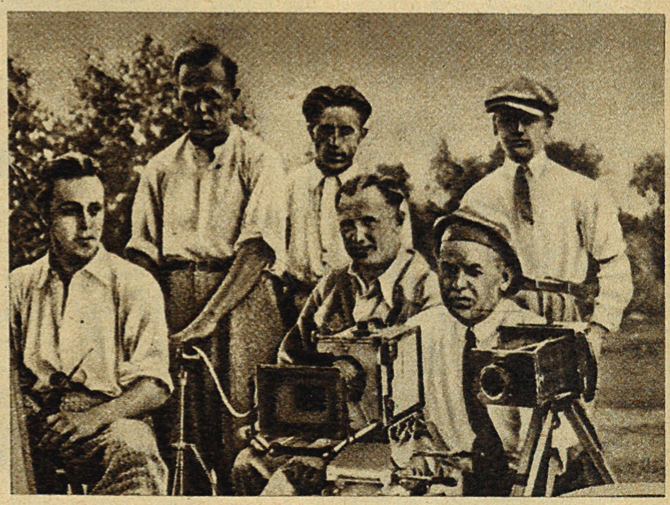
Bezpośrednio po wojnie kręci wespół z K. Czyńskim propagandowy film krótkometrażowy „Morze" (1945). W r. 1946 obejmuje nadzór operatorski nad „Zakazanymi piosenkami". Nowy ład filmowy w Polsce pozwolił Gniazdowskiemu oderwać się od filmu fabularnego, z którym związał go los przypadkowy. Gniazdowski zwraca się w stronę swoich właściwych zainteresowań: w stronę filmu naukowego i oświatowego. W r. 1947 realizuje wespół z Karolem Marczakiem znany i nagrodzony na terenie międzynarodowym film „Wrotki mcholubne". Rok 1949 przynosi ostatnie dzieło jego życia „Krystalizację metali" (scen. Śmiałowski, oper. Kallwejt), również demonstrowany i wyróżniony na kongresie naukowym za granicą.

Niezależnie od pracy realizatorskiej Gniazdowski pisze scenariusze filmów popularno - naukowych i redaguje scenopisy. Ostatnim jego dziełem jest scenariusz „Światło", złożony na krótko przed śmiercią.

Śmierć zastała go — mimo choroby — w trakcie pracy twórczej. Przygotowywał się właśnie Gniazdowski do napisania pracy teoretycznej o technice filmowej. Może miał to być jego testament filmowy: przekazanie młodym adeptom doświadczeń jego bogatego życia, może nowe pomysły i idee. Któż rozszyfruje zapiski ustępującego z placu walki o dobry, postępowy film polski pioniera?

Karta: Gniazdowski — skończona w historii filmu polskiego. Nie zostanie zapomniania.

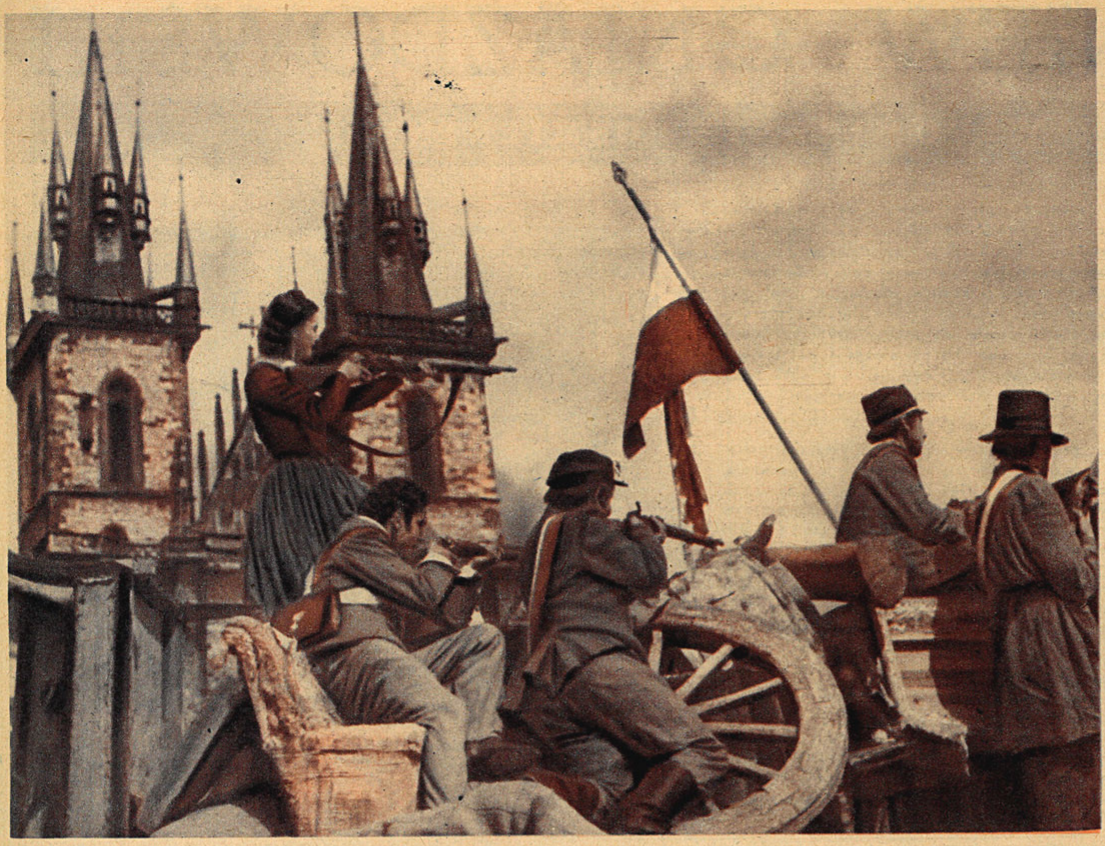
B. W. Lewicki



Z historii filmu polskiego: Zbigniew Gniazdowski (w berecie przy kamerze) wraz ze sztabem realizatorskim podczas zdjęć do filmu „Janko-muzykant" — 1930 r.

PRA
ROKU

FRAGMENTY S



REWOLUCYJNY, WRÓŻEBNY ROK 1848. LUD PRASKI PORWAŁ ZA BROŃ I BOHATERSKO STANĄŁ NA BARYKADACH, WYCELOWAWSZY KARABINY W ŻOŁNIERZY WINDISCHGRÄTZA, OBROŃCÓW REAKCYJNEJ TYRANII HABSBURSKIEJ

WALCZĄCY Z TYRANIĄ PROLETARIAT I POSTĘPOWA INTELIGENCJA CZESKA STANĘŁY OKO W OKO Z EGOISTYCZNYM MIESZCZAŃSTWEM, KTÓRE W IMIĘ CIASNYCH, KLASOWYCH INTERESÓW PRZESZŁO NA STRONĘ NIEPRZYJACIELA

ROK 1848 był rokiem, w którym rewolucyjnych wydarzeń wstr swoje prawo do wolności nar litycznego w Czechach, będąc Habsburgów, stoi młoda czes ośrodki myśli politycznej: narodowo-lib go historyka Palacky'ego, wybitnego starsze pokolenie oraz — radykalny, poety J. V. Fricza i grona jego przyj gencji mieszczańskiej, w tzw. Repealu.

Pierwsi zalecają ostrożność w działa nomią Czech w granicach monarchii H niepodległości, do rewolucyjnych refo proletariat.

Obrazem wydarzeń w 1848 r. w Cz „Rewolucyjny rok 1848", zrealizowany dług scenariusza opracowanego aż p M. KRATOCHVILA i OTAKARA VAVR

Akcja filmu rozpoczyna się nieomal w przeddzień wydarzeń paryskich, które pozbawiły tronu króla francuskiego, Ludwika Filipa Orleańskiego. Jesteśmy świadkami zebrania towarzyskiego, na którym obecni są najwybitniejsi przedstawiciele ówczesnego czeskiego społeczeństwa: historyk Palacky — teoretyk obozu liberalnego, publicysta Havliczek, wybitna literatka Bożena Nemcova, słynny kompozytor B. Smetana, poeta Fricz — młody wódz radykałów, jego ojciec i jeszcze kilka wybitnych osobistości.

Tematem rozmowy jest praca wśród ludu. Przedstawiciel liberałów TROJAN pyta poetę Fricza:

— ...W jaki to sposób chcecie obudzić lud do lepszego życia?

Fricz: — Wolnością! Gdy uwolnimy wieśniaków od przymusowej pracy, a robotników od biedy i głodu, wszystkim będzie lepiej. Lecz przede wszystkim musi upaść absolutyzm Metternicha.

Matka Fricza: — Pepo, hamuj się...

Fricz: — Byłem wśród robotników w Anglii i Paryżu. Przekonacie się, że francuski lud znów podejmie swoje hasło: wolność, równość, braterstwo! Stary świat zostanie zmieciony. Lecz my — co uczynimy, gdy nadejdzie nowa era i zawoła na nas? Ja się już zdecydowałem. Pójdę śladami mego poety, Byrona. Za wolność trzeba ofiarować życie!

Havliczek: — Słusznie, młody człowieku. Być może, już wkrótce będzie pan miał okazję pokazać jak od wielkich słów przechodzi się do czynów.

GA

1848

SCENARIUSZA

m lud czeski, wsłuchując się w echa trząsających Europą, uświadomił sobie arodowej i socjalnej. U steru życia po- ących podówczas prowincją monarchii eska burżuazja. Działają w niej dwa beralny, reprezentowany przez słynne- publicystę Havliczka i nieomal całe który skupia się wokół młodego yjaciół, młodych przedstawicieli inteli- a.

łaniu. Gotowi są kontentować się auto- Habsburskiej. Drudzy dążą do pełnej oform społecznych i budzą do czynu

Czechach jest wielki historyczny film — y przez reżysera Vaclava Krszkę we- przez trzech autorów: K. G. BENESZA RĘ.

Palacky: — Nasi młodzi szaleńcy z Repealu powinni uświadomić sobie, że nierozważnym uniesieniem więcej można zepsuć, niż uczynić dobrego. Nie wątpię, że chcą jak najlepiej, ale my nie mamy prawa narażać na niebezpieczeństwo wielkiego dzieła naszych budzicieli. Chodzi bowiem o uratowanie naszego narodu.

Fricz: — A czy Repeal chce czegoś innego? Nasz naród uratujemy tylko energicznymi czynami i....

I oto nadchodzi godzina czynu.

Jesteśmy na balu maskowym w salach redutowych. Na balu obecny jest przedstawiciel rządu, gubernator prowincji, hrabia Rudolf Stadion.

Kurier z Wiednia: ....Hrabia Stadion?

Na sali balowej widać oznaki niepokoju...

Bankier: — Coś się dzieje. W Wiedniu papiery lecą w dół. Paryża w ogóle nie notują?...

Geitler (wyższy urzędnik austriacki): ...Metternich wszystko ma w ręku.

Córka Geitlera: Papo!

Geitler: — A więc stało się! Dziewczęta, koniec zabawy! Idziemy do domu.

Córki Geitlera: — Ależ papo, jeszcześmy nie tańczyły!

Na sali spiskowcy — radykałowie. Jeden z nich...

Mikovec: — Patrzcie, Stadion odszedł!

Sabina: — I Geitler też. Panowie, coś się dzieje!

Fricz: — Oj! Czy czasem nie spadła już ta „gruszka" w Paryżu?

Maria: — Nie wypada przy damie mówić zagadkami.

(Dalszy ciąg na str. 10)

PRZEDSTAWICIELE LUDU, KTÓRZY PRZYSZLI POSTAWIĆ SWE ŻĄDANIA PRASKIEMU NAMIESTNIKOWI, NATKNĘLI SIĘ NA WYMIERZONE PRZECIW SOBIE BAGNETY. TAKA BYŁA ODPOWIEDŹ BUTNEGO ABSOLUTYZMU HABSBURGÓW

PRAGA ROKU 1848

(Ciąg dalszy ze str. 9)

MIKOVEC: — Jakie zagadki? Nie wie pani o tym?...

FRICZ: — Przecież to tajemnica publiczna, że głowa króla francuskiego jest zdumiewająco podobna do gruszki.

MIKOVEC: — Trzeba się dowiedzieć, co się stało. Sabino, ty masz tutaj pełno znajomych, zapytaj kogoś!

SABINA: — Chwilkę cierpliwości. Teraz dopiero będziecie mogli ocenić moje stosunki — za pozwoleniem!

MARIA — Panie Fricz, czy nie wydaje się panu, że nie czas na narady, kiedy tańczy pan ze mną.

FRICZ: — Niech się pani nie gniewa Mario, ale być może ten kadryl zamieni się w Marsyliankę.

MARIA: — Marsyliankę...
Powraca Sabina. Pyta ją FRICZ: — Więc co, czy już wiesz?

SABINA: — „Gruszka" spadła! *Słychać głosy.*

LOKAJ: — Powóz barona Portheima — powóz hrabiego Kolovrata — powóz księcia Schwartzenberga!

FRICZ (z entuzjazmem do uczestników zabawy):
— Obywatele, cisza!... obywatele! W Paryżu wybuchła rewolucja. Ludwik Filip, ex-król „gruszka", uciekł! Lud proklamował republikę!

GŁOSY: — Wiwat! Jezus Maria! Niech żyje Paryż! Chwała Republice!

SABINA: — Niech żyje rewolucja!

HOUSKA — (przerażony mieszczanin szuka córki):
— Lena — gdzie jest Lena?

LENA: — Mateczko!

HOUSKA: — Milczeć i za mną. Obyśmy się tylko szczęśliwie dostali do domu.

FRICZ: — Więc cóż przyjaciele, cóż teraz?

MIKOVEC: — Musimy planowo rozpocząć działania! Do pioruna! Tam — rewolucja a tutaj — popatrzcie wokół siebie. Wszyscy zbijają bąki.

SABINA: — Nie martw się, obudzimy ich!

MIKOVEC: — Repeal musi wziąć w swoje ręce kierownictwo. Uświadamiać lud. Wszystko...

SABINA: — Pomaleńku, przede wszystkim musimy mieć plan.

FRICZ: — Trzeba powiedzieć ludowi, co się w Paryżu naprawdę dzieje. Musimy wyjaśnić, że obecnie wytworzyła się wyjątkowa okazja.

*

Radykałowie zgromadzeni w podziemiach winiarni rozpoczynają gorączkową działalność. Redagują ulotki i proklamacje i postanawiają pozyskać do walki o wolność robotników z wielkiej fabryki Portheima. Praga żyje w oczekiwaniu wielkich wydarzeń. Radykałowie zwołują zebranie ludowe. Lecz i liberałowie, reprezentujący interesy burżuazji, nie śpią. W obawie, aby ruch wyzwoleńczy nie przybrał charakteru rewolucji socjalnej i aby radykałowie nie upomnieli się o prawa ludu, starają się wywrzeć nacisk na ich przywódców.

Do Fricza i jego przyjaciół przybywają dwaj delegaci burżuazji. Wita ich FRICZ...

...Dobry wieczór, panowie!

DR BRAUNER: — Obywatele naszego miasta polecili mi opracować wraz z przyjacielem Trojanem petycję do rządu. Uważamy za swój moralny obowiązek, poinformować panów o tym.

SABINA: — Myśmy również nasze żądania spisali, panie doktorze!

FRICZ: — Panowie, przeczytajcie waszą petycję!

DR BRAUNER (czyta — potem mówi):
— Hm, widzę, że prawie nie ma różnic w tym, czego chcemy. Ma się rozumieć: czeski sejm, swobodne wybory w miastach i wsiach, równouprawnienie obu narodów. Lecz tutaj mówicie o zniesieniu pańszczyzny. Sądzę, że dałoby się to wyrazić ogledniej powiedzmy... jako zniesienie pańszczyzny za wykupem, prawda?

Przedstawiciel młodej, radykalnej inteligencji, poeta Fricz, na czele studenterii i robotników podjął pod sztandarem wolności nierówną walkę z przemocą

FRICZ: — Myślę, że samo słowo *zniesienie* dokładniej tłumaczy to, czego chcemy!

DR BRAUNER: — No, ostatecznie, co do tego punktu to się napewno porozumiemy. Ale jeśli chodzi o następny — wątpię. Wy tu stawiacie żądania prawa do pracy. W Wiedniu ten punkt podziała jak czerwona płachta na byka. Sądzę że powinniśmy się przede wszystkim ograniczyć do żądań narodowych.

SABINA: — A czyż socjalne żądania nie są narodowymi? Każda rewolucja musi być przede wszystkim socjalna.

TROJAN: — Czemuż odrazu mówić o rewolucji?

DR BRAUNER: — Rewolucja! Chodzi o zmianę ustawy, więc po co zaraz myśleć o barykadach.

TROJAN: — Jestem przekonany, że do takiej ostateczności nie dojdzie, nie może dojść. Panowie! Wnoszę, ażebyśmy w tej tak ważnej chwili nie rozproszkowywali sił i dla dobra całego narodu poszli na kompromis!

*

Lecz lud odrzuca wszelki kompromis. Głos ludu brzmi wyraźnie w czasie obrad na zebraniu publicznym obywateli Pragi, które za zgodą Fricza zagaja przedstawiciel obozu liberalnego,

TROJAN:
— Szanowni zebrani! To zebranie posiada znaczenie historyczne, ponieważ ma rozstrzygnąć o naszym przyszłym losie. Przede wszystkim muszę was prosić, abyście zachowali spokój i rozwagę. Zebraliśmy się tutaj wbrew zakazowi.

OKRZYKI: — Hańba, hańba burmistrzowi!

TROJAN: — ...to też nasze zebranie jest nielegalne...

GŁOSY: — Fuj! *(gwizdy, okrzyki, oburzenia).*

TROJAN: — Liczę na wasze umiarkowanie, które zjedna nam życzliwość władz...

STUDENT: — My chcemy Fastra *(przedstawiciela radykałów).*

GŁOSY: — My chcemy Fastra!

TROJAN: — Obywatele! — zachowajcie rozsądek. Nie powinniśmy drażnić władz żadnym...
...(okrzyki niezadowolenia)...

OKRZYKI: — Fastr, Fastr — Fricz — Fastr!

FASTR: — Przyjaciele! Zebraliśmy się tu, aby powiedzieć sobie czego chcemy, czego potrzebujemy, czego potrzebuje cały nasz czeski naród. Chcemy mówić po czesku. W urzędach muszą mówić z nami po czesku.
(Głosy aprobaty)

FASTR: — Chcemy własnych gazet — bez cenzury. Chcemy żyć jak Czesi i jak ludzie, jak wolni ludzie!
(Huragan głosów aprobaty)

FASTR: — Oto nasze żądania — spisaliśmy je jak najlepiej umieliśmy a gdy je uchwalicie, poślemy je do Wiednia, do cesarza.
(okrzyki zgody)

TROJAN: — Szanowni zebrani! Oto są podstawowe punkty petycji do tronu. Żądamy: *(odczytuje punkty petycji):*

FASTR: — Obywatele! — Usłyszyszeliście petycję, którą Wam przeczytał pan Trojan. Jeszcze raz powtarzam jej zasadnicze punkty:

Żądamy wolności prasy, żądamy zniesienia pańszczyzny, żądamy czeskiego sejmu. Równouprawnienia czeskiej narodowości z niemiecką, języka czeskiego w szkołach i urzędach, żądamy wolności osobistej i wolności zgromadzeń!

TROJAN: — I jako ostatni punkt: żądamy pełnej swobody wszystkich wyznań religijnych!

(Okrzyki aprobaty)

SABINA: — Więc to jest ostatni punkt? A gdzie jest punkt o prawie do pracy?

TROJAN: — Teraz nie czas jeszcze na ten punkt.

SABINA: — Tak? Teraz jeszcze nie czas?

TROJAN: — W porównaniu z całością jest to przecież drobiazg.

(Okrzyki sprzeciwu)

PRUCHA: (przedstawiciel robotników)
— Przyjaciele! Zapomnieliście o jednym, ważnym żądaniu. O naszym robotniczym żądaniu.

FRICZ: — Prawo do pracy! Prawo do pracy!

STUDENCI: — Prawo do pracy! *(krzyk).*

TROJAN: — Panowie Obywatele! nasza petycja musi przecież obejmować tylko najważniejsze sprawy, które dotyczą całego królestwa. O tym sprawiedliwym żądaniu nie zapomnimy, ale wierzcie mi, gdybyśmy teraz z tym przyszli do cesarza, spowodowałoby to podejrzenia i pogorszyło naszą sytuację.

STUDENCI: — Hańba! Hańba!

HOUSKA: — Trojan ma rację. Precz z tym punktem!

GŁOSY: — Precz z Trojanem!

SABINA: — Obywatele! — Mówiono tutaj w imieniu całego niby narodu, ale w rzeczywistości mówiono tylko w imieniu mieszczaństwa. Muszę jeszcze dodać, że nasi robotnicy...

TROJAN: — *(do swoich popleczników).* Zgaście światła *(wrzawa).*

SABINA: — Obywatele! Obywatele! Zapomniano tutaj o żądaniu naszych robotników. Odrzucono je a nawet nie chciano wpuścić robotników na zebranie. Ale ja was ostrzegam, żebyście nie rozbijali narodu teraz, teraz w decydującej chwili — ostrzegam was!

PRUCHA: — Niech mówi Sabina!

OKRZYKI: — Doskonale, Sabina!

SABINA: — Musicie dowieść, że w dniu dzisiejszym naród czeski zmył z siebie tę hańbę, która na nim ciążyła od nieszczęsnej klęski na Białej Górze...

(okrzyki, wrzawa)

ŚPIEW: — Bywali Czesi dzielnymi junakami, chłopcami jak kwiat...

*

W Wiedniu rozruchy. Przestraszony rewolucyjnym wrzeniem, cesarz Ferdynand dymisjonuje Metternicha i pozornie aprobuje petycję przedstawioną mu przez delegację czeskiego społeczeństwa. Władze austriackie godzą się nawet na zwołanie do Pragi pierwszego w historii Kongresu Słowiańskiego. Ideę przewodnią kongresu wyłuszcza w następujących słowach jeden z wybitnych czeskich myślicieli. —

SZAFARZIK: — Posłuchajcie przyjaciele! Zjazd postawi wniosek o przeistoczenie Austrii we wspólne państwo wolnych, równouprawnionych narodów. Słowianie będą w nim mieli naturalną większość. Tylko w ten sposób Austria może się uratować, a my ją chcemy uratować. W przeciwnym bowiem wypadku bylibyśmy zagrożeni pruskim pangermanizmem, albo carskim imperializmem. Taka jest polityczna koncepcja przyjaciela Palacky'ego.

FRICZ: — Dobrze. Ale czy panowie jesteście przekonani, że z tą koncepcją zgodzi się Wiedeń? Windischgrätz stoi z lontem przy armacie i trzęsie się, aby usłyszeć gdziekolwiek odgłos policzka. Wystarczy mu to do prowokacji. Tak właśnie te sprawy widzimy my, radykałowie i dlatego chcemy być przygotowani. Przyszłość pokaże kto miał rację...

*

Przyszłość przyznała rację Friczowi. Ustępstwa Austrii były pozorne. Cesarz po opanowaniu fali rewolucyjnej w Wiedniu, przysłał do Pragi generała Windischgrätza, aby ten, wykorzystując najbłahszy pretekst stłumił tendencje wolnościowe oraz budzącą się ideę braterstwa wszystkich słowian. Tyrania monarchiczna ponownie ukazała światu swoje zbrodnicze metody kłamstwa i gwałtu.

*

Zagrały armaty. Przerażeni mieszczanie wyrzekli się na gwałt nawet myśli o narodowej wolności. Pod sztandarem wolności trwali w ogniu nierównej walki u boku Fricza już tylko robotnicy i studenci. Mieszczanie wywiesili białe sztandary. Miejskie podpisały akt kapitulacji. Gwardia obywatelska obróciła ostrza bagnetów przeciw garstce robotników, studentów i radykałów, którzy dzielnie bronili swej twierdzy, Klementinum.

Oto końcowe akordy rewolucji 1848 r. w Pradze...

OKRZYKI: — Co się stało? Kapitulacja! Zdrada!

GWARDZISTA: — Panie Fricz, przybywam z ratusza. Praga kapituluje.

FRICZ: — Milcz!

GWARDZISTA: — Złóżcie broń!

PRUCHA (robotnik): — Tchórze! Nie ustąpimy!

STUDENT: — Friczu! — gwardia!

PRUCHA: — A, panowie z ratusza? Przez cały czas rewolucji nie widać ich było, a teraz mają na nas apetyt!

FRICZ (do gwardzistów): — Nie udzieliliście nam pomocy w czasie walki. Opuściliście nas. Ale my o tym dobrze wiemy. Nasze nadzieje i siła są w ludzie.

MULLER: — A gdzież jest ten wasz lud?

FRICZ: — Wy go nie widzicie, bo się go boicie. My go kochamy i dlatego walczymy o jego wolność. I chociaż wywiesiliście białe sztandary — wierzymy, że nasz kraj doczeka się kiedyś wolności, która lud czeski uczyni szczęśliwym.

GWARDZISTA: — Gotuj broń!

PRUCHA: — Tchórze! Chcecie strzelać do swego ludu?

SABINA: — Wszystko napróżno. Panowie mieszczanie znów nas sprzedali.

PRUCHA: — Podeszli nas, pachołkowie! Lecz czegoż innego mogliśmy się po nich spodziewać?

HOUSKA (mieszczanin): — Victoria! Niech żyje Windischgrätz! Wszystkich buntowników schwycić, powiesić i rozstrzelać. Hoch Windischgrätz!

*

Rewolucjoniści muszą uchodzić na emigrację. Tropią ich agenci policji cesarskiej. Ale posiane ziarno wolności wzejdzie kiedyś wspaniale! I dlatego przekonywująco brzmią ostatnie słowa FRICZA jakie padają z ekranu:

...Niczego nie żałuję. Są chwile, w których naród powinien chwycić za broń. Gdybyśmy nic innego nie zdołali uczynić prócz tego, że nasz lud przestał być tłumem tchórzy i niewolników, to i tak wieleśmy uczynili!

Opracował **Ludomir Rubach**

NASZ KONKURS: CZY PAMIĘTACIE TE TWARZE?

LUDZIE PRACY NA EKRANIE

1 a. mularz
b. robotnik kolejowy
c. ślusarz

2 a. student
b. windziarz
c. traktorzysta

3 a. sanitariusz
b. kucharz
c. magazynier

4 a. polityk
b. uczony - przyrodnik
c. urzędnik bankowy

5 a. publicysta
b. artysta - malarz
c. śpiewak operowy

6 a. instruktor sport.
b. poeta
c. nauczyciel wiejski

7 a. maszynista kolej.
b. tapicer
c. górnik

8 a. badacz polarny
b. nurek
c. pilot

9 a. urzędnik
b. literat
c. minister

10 a. dozorca
b. gajowy
c. szofer

11 a. spawaczka
b. lotniczka
c. motocyklistka

12 a. drwal
b. garncarz
c. rolnik

13 a. kadet
b. milicjant
c. marynarz

14 a. kasjerka PKP
b. sekretarka w PKO
c. pracowniczka PDT

15 a. główny księgowy
b. inżynier - hutnik
c. agent. ubezpieczeń.

16 a. kompozytorka
b. nauczycielka
c. lekarz-dentysta

17 a. maszynistka
b. uczona
c. krawcowa

18 a. reżyser filmowy
b. recytator
c. dyrygent

19 a. zegarmistrz
b. zecer
c. tokarz

WARUNKI KONKURSU

Twarze te znacie dobrze z filmów polskich i obcych, które w ostatnich latach przewinęły się przez ekrany naszych kin. Są to twarze ludzi pracy, ludzi różnych zawodów, różnych środowisk i narodowości. Należą do bohaterów filmowych, których polubiliście i którzy są Wam dobrze znani.

Przyjrzyjcie się im uważnie. Pod każdym zdjęciem podany jest zawód względnie rodzaj pracy, wykonywany przez każdego z bohaterów w filmie, z którego pochodzi zdjęcie. Z trzech określeń jednak tylko jedno jest prawdziwe. Trzeba odgadnąć tytuł filmu, w którym występowała dana postać oraz podać właściwy zawód bohatera. Zdjęcia pochodzą z 19 pełnometrażowych i jednego średniometrażowego filmu dokumentalnego.

Rozwiązania prosimy nadsyłać posługując się załączonym kuponem. W odpowiednie rubryki należy wpisać tytuł filmu oraz literę oznaczającą właściwy zawód bohatera. Np. gdyby zdjęcie Nr 5 przedstawiało głównego bohatera filmu *„Skarb"* a w podpisie było podane: *A — rolnik, B — kolejarz, C — szofer* należałoby do rubryki kuponu Nr 5 wpisać: *„Skarb"* a obok literę C — gdyż, jak wiemy, bohater filmu był z zawodu szoferem. *Nazwisk aktorów nie trzeba podawać.* Zaznaczamy, że dla ułatwienia — postaci zostały uszeregowane w kolejności alfabetycznej tytułów filmów, w których występują.

Wypełnione czytelnie kupony należy nadsyłać pod adresem: *Redakcja dwutygodnika FILM, Warszawa, Marszałkowska 56* — w kopercie z napisem *„Konkurs"* — do dnia 15 maja 1950 (decyduje data stempla pocztowego).

Rozwiązania bez kuponów są nieważne.

Kupon zamieszczamy na str. 15.

Wśród uczestników, którzy nadeślą w terminie prawidłowe rozwiązania, rozlosowane zostaną następujące nagrody:

I — Odbiornik radiowy „Tesla"
II — Komplet do gry w siatkówkę
III — Komplet do gry w ping-ponga
IV — X — Wartościowe nagrody książkowe, oraz nagrody pocieszenia.

20 a. rybaczka
b. ogrodniczka
c. kołchoźnica

OFENSYWA ŻON

Na terenie całego kraju znane jest dobrze zarządzenie Filmu Polskiego o nabywaniu biletów ulgowych do kin. Powiada ono niedwuznacznie, że posiadacz legitymacji Związku Zawodowego ma prawo nabyć bilety ulgowe dla siebie i dla jednej osoby przez siebie wprowadzonej. Nikt jednak, nawet najbliższy członek rodziny, nie ma prawa nabywać biletów ulgowych na podstawie cudzej legitymacji.

Toteż jeżeli Klaps, jako członek Związku Zawodowego (zgadnijcie którego?) idzie do kina z żoną, ma prawo nabyć na swoją legitymację dwa bilety ulgowe. Jeśli jednak ma katar i zostaje w domu, a do kina wybiera się pani Klapsina z przyjaciółką, to legitymacja Klapsa nie upoważnia ich do jakichkolwiek ulg. Podobno zarządzenie to wywiera doniosły wpływ społeczny, godząc powaśnione pary małżeńskie.

Zarządzenie to, znane na terenie całego kraju, praktykowane było w całej rozciągłości także w Szczecinie, Gdyni i Elblągu, tudzież na całym Wybrzeżu. Tu jednak podniosła się opozycja. Zaprotestowały żony marynarzy słonych wód: jakto? To Janek z Wickiem tygodniami będą się włóczyć po różnych Libawach, Göteborgach i Kopenhagach, a ty, nieszczęsna żono, nie masz wtedy prawa do żadnej ulgi?

Film Polski uznał słuszność tych skarg i w porozumieniu z właściwym Związkiem wydał najbliższym członkom rodziny marynarzy zaświadczenia, upoważniające do nabywania biletów ulgowych w kinach Wybrzeża.

ŚWIECZKA i OGAREK

Nielada uciechę mieli niedawno widzowie z kina „Uciecha" w Krakowie, jak o tym informuje w numerze 49 „Echo Krakowskie":

„Przed seansem... na ekranie przesuwają się reklamy świetlne. Zwłaszcza jedna jest bardzo sugestywna i realistyczna: „BIMBER TO TRUCIZNA!". Podkład muzyczny stanowi płyta ze śpiewaną pijackim bełkotem piosenką: „JAK SIĘ UPIĆ, TO SIĘ UPIĆ!"

Kierownik kina „Uciecha" to, dalibóg, dowcipny człowiek; podzielił ludzkość na dwie kategorie — pijaków i abstynentów i chce, żeby obie dobrze się u niego czuły.

POWINNIŚMY WIEDZIEĆ CO POSIADAMY

W dobrze redagowanym dodatku popularno - naukowym do „życia Warszawy" (nr 92) pionier polskiej techniki filmowej, Eustachy Białoborski, wynalazca filmu dźwiękowego, który na 15 lat przed próbami Westerna wynalazł i opatentował sposób zapisywania dźwięku wprost na celuloidowej taśmie, drukuje interesujący artykuł *„Od srebrnej płytki do wstęgi filmowej"*. W artykule tym wskazuje, jak praca szeregu uczonych z różnych stron świata przygotowała i umożliwiła pojawienie się kinematografii. W rozważaniach tych przypomina Białoborski postać innego Polaka, mniej szczęśliwego od Lumièra, którego jednak mamy prawo uważać za rzeczywistego konstruktora pierwszego aparatu filmowego:

Ludwik Lumière, przy pomocy znanych i używanych w różnych innych konstrukcjach części składowych, zbudował wraz z bratem Augustem aparat do zdjęć i produkcji obrazów ruchomych, nadających się do projekcji dla mas. Ale przed Lumière'em identyczny aparat kinematograficzny, jakkolwiek nieco prostszy, zbudował Polak, Kazimierz Prószyński, co przyznają dziś lojalnie źródła francuskie.

Okres nabożnego kłaniania się przed rzekomymi „osiągnięciami" nauki zachodniej, opartymi na handlarskim wyzyskiwaniu cudzych pomysłów, minął u nas bezpowrotnie wraz z przysłowiem „sami nie wiemy, co posiadamy". Warto by więc poszperać, pogrzebać, siąść i napisać szerzej o Kazimierzu Prószyńskim. A także popracować solidniej nad wkładem myśli polskiej w technikę kinematograficzną i przypomnieć zasługi Gniazdowskiego, ojca i braci Szczepaników, Jarosza, Sosnowskiego, Sitkiewicza i innych.

NASZ OBIEKTYW

ZA KULISAMI

Utalentowana odtwórczyni głównej roli kobiecej w „Domu na pustkowiu", Aleksandra Śląska, opowiedziała reporterowi „Expressu Wieczornego" kilka niedyskrecji z za kulis filmowej kuchni.

Nakręcanie filmu, to ciężka, wyczerpująca fizycznie praca. Już od wczesnego ranka trzeba być w atelier, a przez cały prawie dzień trwają zdjęcia. Czeka się nieruchomo na ustawianie świateł, na przygotowywanie aparatury. Ostatnio wprowadzona została funkcja tzw. dublerki. Jest to ogromne ułatwienie dla aktora. Dublerka dobrana odpowiednio wzrostem i figurą pozuje do ustawiania świateł. Dla aktora stanie 2 — 4 godzin nieruchomo, niemal bez drgnięcia, a potem granie przed obiektywem, było ogromnie męczące. W ostatnich filmach kręconych w Polsce stosuje się coraz bardziej „teatralne" metody. Obecnie przed rozpoczęciem zdjęć przez dwa miesiące trwają normalne, sceniczne próby. Aktor poznaje w ten sposób całkowicie rolę i później, nakręcając urywkami poszczególne fragmenty ma przed oczami całość filmu i stworzonej przez siebie postaci.

Tak, tak, drogie Czytelniczki, marzące o karierze „gwiazdy"! Zaufajcie Aleksandrze Śląskiej — kino, to naprawdę nie łatwy kawałek chleba. Nawet, jeśli się ma „talent". To ciężka, trudna, odpowiedzialna i bardzo nieraz męcząca praca. Choć nie widzi się tego oglądając gotowy film z wygodnego, kinowego fotela...

GALSWORTHY PRZEWRACA SIĘ

Wytwórnia Metro - Goldwyn-Mayer sfilmowała niedawno głośną „Sagę rodu Forsythów" Galsworthyego, przy czym Greer Garson zagrała rolę Heleny, a Errol Flynn — Soamesa.

Na próbnych pokazach filmu (osławione „previews") wymieniona para bohaterów tak się podobała widzom, że wytwórnia „nie bacząc na zwiększone koszty" nakazała reżyserowi dokręcenie kilkunastu nowych scen z wymienionymi aktorami.

Cóż stąd, że scen tych nie ma w powieści? Za to kilkaset dodatkowych tysięcy dolarów kapnie do obszernych kas M-G-M-u. Zapomniano jedynie dokręcić sensacyjną i pełną kasowych walorów scenę, jak Galsworthy, na wiadomość o poczynionych „dokrętkach", przewraca się w grobie.

MOŻE JESZCZE NIE KUPIMY NOŻYCZEK

Idzie wiosna, a z nią — jak to dobrze wie piękniejsza połowa rodzaju ludzkiego — nowa moda wiosenna. Wprawdzie nic a nic się na niej nie znam, ale z doświadczenia wiem, że rację ma kolega felietonista „Trybuny Robotniczej", gdy konstatuje (w numerze 83):

W tym roku pojawiły się znowu, na utrapienie widzów, kapelusiki z piórkiem. Panie, goniące za „krzykiem" mody przystrajają swoje nakrycia głowy o ile nie całymi ogonami lub skrzydłami ptasimi, to przynajmniej piórami

które siedzącym z tyłu widzom frywolnie zasłaniają ekran. Zrozpaczony kolega, wyczerpawszy rozumowe argumenty, pisze, doprowadzony do ostateczności czyli tzw. szewskiej pasji:

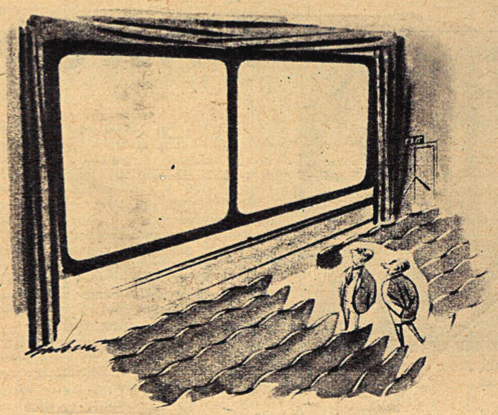
Inaczej, w obronie widoków na ekranie, zaopatrywać się będziemy przed pójściem do kina w... nożyczki.

Pragnąc uchronić kilka milionów widzów przed niepotrzebnym wydatkiem na ten tnący przedmiot, przypominamy właścicielkom uroczych kapelusików o paragrafie 13 Przepisów Porządkowych dla lokali kinowych który powiada:

WSZYSTKICH WIDZÓW NA WIDOWNI OBOWIĄZUJE ZDJĘCIE NAKRYCIA GŁOWY.

Krótko i węzłowato. Przypominamy również P. T. ob. ob. bileterom i bileterkom, że przepisy są po to, by ich przestrzegać i nawołujemy ich jednocześnie, by czujniej niż dotąd przestrzegali wykonywania wzmiankowego rozporządzenia. Szczególnej uwadze kinowych władz porządkowych polecamy poniższy model kapelusza:

— Śmiało naprzód! Proszę nie zapominać, że gra pan męczennika z czasów Nerona! *(rys. St. Brzozowski)*



— Dajemy naszej publiczności możność wyboru! *(„Picturegoer")*

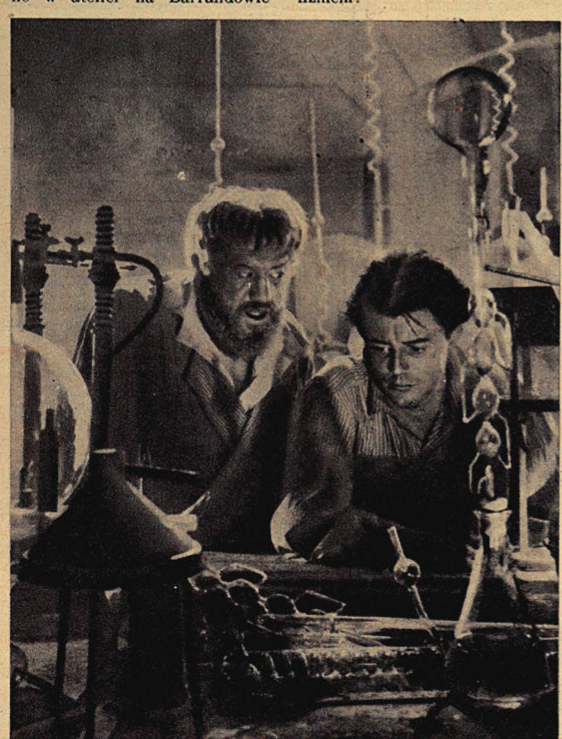
RYBACZKA CHIŃSKA WALCZY O JANG – TSE – KIANG

Młoda kinematografia chińska, podobnie jak przed kilku laty nasza, wyrasta na bazie wojennej kroniki filmowej. Oto scena z tej kroniki: staruszka - rybaczka, właścicielka łodzi, dopomaga Armii Ludowej, forsującej rzekę Jang-Tse-Kiang. Kronika ta, jak i szereg innych, posłużyła filmowcom chińskim i czeskim do zmontowania dokumentalnego filmu „Chiny w walce", o którym piszemy niżej.

DALECY, ALE BLISCY

Na ekrany kin czechosłowackich wszedł średniometrażowy film dokumentalny produkcji czeskiej *„Chiny w walce"*, będący owocem współpracy czesko-chińskiej. Autorem scenariusza, komentarza i reżyserem filmu jest Eman Kaniera. Na całość filmu składają się zdjęcia reportażowe, wykonane w Chinach przez tamtejszych operatorów w ogniu walk, zdjęcia dokonane w atelier na Barrandowie oraz materiały archiwalne. Muzykę opartą na motywach chińskich opracował kompozytor Zdeniek Liszka. Hymn chińskiej Ludowej Armii „Idziemy naprzód" skomponował Ho-Lu-Ting.

Film „Chiny w walce" to trwały dokument braterskiej współpracy między narodami odległymi przestrzenią ale złączonymi jedną ideą — socjalizmem!



Nowy film René Claira „Diabelska piękność" z Gerard Philipem (Faust) i Michel Simonem (Mefisto) jest, według opinii postępowych „Les Lettres Françaises", pierwszym wartościowym filmem francuskim od 10 lat.

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

ARCHITEKCI PÓŁNOCY PODPATRZENI

Bobrom poświęcono wiele opowiadań i kilka powieści. Te mądre a rzadkie zwierzątka, architekci lasów północy, wzbudzały wielkie zainteresowanie nie tylko myśliwych, polujących na ich cenne futerka, lecz również uczonych, badaczy przyrody i artystów. Nigdy jednak jeszcze nie poświęcono im specjalnego filmu, gdyż są one niezmiernie płochliwe i trudno jest je podpatrzyć. Dopiero radziecki reżyser A. Zguridi, nie szczędząc trudów i wysiłków, dał światu pierwszy kolorowy film o życiu bobrów pt. *„Bajka leśna"*, który ostatnio wszedł na ekrany radzieckie. Film odsłania wszystkie tajemnice życia bobrów, które dzięki staraniom radzieckich leśników i uczonych znów „zaludniają" rzeki i lasy radzieckiej północy. Wytrwałą pracą w najcięższych warunkach wyróżnili się operatorzy P. Utoczkin i N. Juriszkina.

O ROKU WIELKIEJ SUSZY

W tych dniach odbyła się w Pradze premiera nowego filmu czeskiego reż. Wacława Kubaska p. t. „PRAGNIENIE". Jest to dramat z życia czeskiej wsi w roku 1947, w roku dotkliwej suszy. Na tle klęski żywiołowej rozwija się walka klasowa między biedotą wiejską a kułakami, którzy chcą wykorzystać trudne położenie wsi.

„ULICA GRANICZNA" w Londynie

Pod tytułem *„Aby inni mogli żyć"* wyświetlana jest w Londynie nasza „ULICA GRANICZNA". Pisma fachowe i branżowe zamieściły już recenzje. Ilustrowany „Picturegoer" zaopatrzył recenzję w trzy gwiazdki, które oznaczają: *„film bardzo dobry"*. Pismo pisze:

„Nie możemy powiedzieć, aby film ten był zgodny z naszymi pojęciami o rozrywce (!) jest to jednak film bardzo dobrze wyreżyserowany i grany, którego akcja rozwija się wśród społeczeństwa żydowskiego w Polsce, w czasie okupacji.

Główni aktorzy, to dzieci polskie i żydowskie, które stają się przyjaciółmi i działają wspólnie przeciw wrogowi".

Film na razie był wyświetlany tylko w jednym kinie w City. Ilość recenzyj zwiększy się znacznie po przejściu filmu do tzw. okręgów, dysponujących większą ilością kin.

SKANDAL W NIEMCZECH ZACHODNICH

Oto krótka statystyka dotycząca rozmaitych charakterystycznych momentów w filmach amerykańskich wyświetlanych w Zachodnich Niemczech. Ilość filmów przyjmuje się jako 100%.

Ilość filmów kryminalnych:	69%
Ilość filmów batalistycznych:	10%
Ilość komedii i kom. muzycznych:	19%
Ilość filmów „społecznych":	2%
Ilość filmów poza ameryk. wraz z niemieckimi:	16%
Ilość strzałów w filmach:	9.311% (czyli 93,11 strzałów pro film)
Ilość trupów w filmach:	714% (czyli 7, 14 trupów pro film)

Obce filmy, to naturalnie... angielskie.

Mimo wielokrotnych starań lewicy niemieckiej nie wpuszczono do dzisiaj do Niemiec zachodnich (nie mówiąc już o filmach radzieckich), ani „Złodziei rowerów", ani „W imieniu prawa", ani „Ziemia drży" czyli żadnego postępowego filmu włoskiego z ostatniego okresu. W tych warunkach Niemcy przeciwstawiający się polityce Mc. Cloya przenoszą swe zainteresowanie filmowe na kino-kluby, którym udaje się sprowadzać i wyświetlać postępowe arcydzieła filmowe na wąskiej taśmie.

NOWE DZIEŁO RENÉ CLAIRA

Po filmie „Milczenie jest złotem" zdawać się mogło, że René Clair nie jest zdolny wykazać się postępowością tematyki „Miliona" czy „Niech żyje wolność". Najnowszy film René Claira *„Diabelska piękność"* jest według opinii *„Les Lettres Françaises"* pierwszym wartościowym filmem francuskim od 10 lat.

Henryk Heine powiedział kiedyś, że „każdy człowiek winien napisać swego Fausta". Mimo, że tak (na szczęście) się nie dzieje — istnieją najrozmaitsze wersje „Fausta", z których najbardziej znanymi są dramaty Lessinga i Goethego. Nowy Faust clairowski — Faust optymistyczny nie wiele zapożycza od poprzednich wzorów. Największą inowacją jest całkowite unowocześnienie „pokus". Jako „pociągający" dowód siły Mefisto ukazuje Faustowi w lustrze wybuch atomowy, którym będzie mógł władać. Faust jednak odrzuca wszystkie pokusy Mefista i daje mu do zrozumienia, że „samemu zwalczyć zło jest może trudno, ale zjednoczony, silny lud jest władny zniszczyć piekło".

Niektórzy recenzenci żałują, że wielka pokojowa misja, którą podjął Clair w swym nowym filmie jest nazbyt zawoalowana, nie dość silnie podkreślona i chwilami niknie w bardziej błahym tekście.

Film był jednak kręcony w zmarshallizowanych Włoszech i Francji, a wiadomo jakimi konsekwencjami grozi TAM artyście jawna walka o pokój.

WSPÓŁPRACA RADZIECKO – RUMUŃSKA

W Moskwie bawiła ostatnio rumuńska delegacja pracowników rumuńskiej kinematografii pod kierownictwem N. Bellu. Rumuńscy filmowcy zaznajomili się z organizacją pracy w wytwórniach radzieckich. Pod koniec pobytu delegacji w stolicy ZSRR odbył się w Domu Filmu uroczysty wieczór w czasie którego wyświetlono kilka najlepszych rumuńskich filmów dokumentalnych.

17 SKRZYŃ EKSPONATÓW

W Pradze istnieje dobrze zaopatrzone Muzeum Filmowe. Ostatnio, dzięki pomocy Związku Radzieckiego, zostało ono wzbogacone wielu cennymi eksponatami. Oto radziecki minister kinematografii I. Bolszakow przesłał w 17 skrzyniach wspaniałe dary na które m. in. składają się kostiumy, dekoracje i najważniejsze rekwizyty z filmu „Iwan Groźny". Wśród darów znajdują się również kukiełki z rozmaitych filmów kukiełkowych, plany i rysunki architektoniczne, oryginały rysunków do filmów rysunkowych.

Jednym z wybitnych osiągnięć kinematografii włoskiej jest film Pietro Germi „W imieniu prawa", opowiadający o walce klasowej chłopów sycylijskich z obszarnikami, posługującymi się osławioną Mafią sycylijską. Tego filmu anglosascy okupanci nie chcą pokazać widzom Niemiec Zachodnich.

amerykański UPIÓR

Napisała: STEFANIA GRODZIEŃSKA

Ilustrował: JAN LENICA

Spotkałam Alicję. Nosiła najmodniejszą jesionkę, przez której rękaw o średnicy

metra łatwiej przejść wielbłądowi, niż dostać bilet do kina na polski film.

Miałam akurat dwa bilety do opery, zaproponowałam więc Alicji, żeby ze mną poszła.

Oczy rozszerzyły jej się ze strachu.

— Do opery? Nigdy! Za nic!

— Dlaczego? — zdziwiłam się.

— Od czasu, kiedy widziałam film „Upiór w Operze", przysięgłam sobie, że nigdy w życiu nie wejdę do żadnej opery.

— A co, taki zły film?

— Przeciwnie, amerykański! Słuchaj: skrzypek opery paryskiej zakochał się w śpiewaczce. Bardzo mu zależało, żeby ta śpiewaczka zrobiła karierę, więc wpadł na wspaniały pomysł.

— No, no? To ciekawe.

— Bardzo proste. Zwyczajnie zabijał wszystkie, które śpiewały główne partie. A ta jego śpiewaczka taka zdolna, że wszystkie role miała z góry przygotowane na wypadek, że kogoś szlag trafi. Więc on tamtą zabija, a ta tylko się raz - dwa przebiera i już śpiewa. Znów zaangażowali inną, on znów ciach i ta już śpiewa. On ciach — ona śpiewa. On ciach — ona śpiewa. W końcu tak się zdenerwował, że odpiłował żyrandol w operze. Mówię ci, zimno się robiło, jak on piłował i piłował.

— Miał wprawę, bo skrzypek.

— Przestań żartować. To jest miłość, to rozumiem. Jak ja mówiłam Jurkowi, że mam piękny głos, to powiedział, żebym się zapisała do konserwatorium. Dzisiejsi mężczyźni!

— A co, chciałaś, żeby zamordował Kostrzewską?

— Nic nie chciałam. Tamta też nie chciała. On się jej nie pytał, czy ona chce. W końcu jakieś bombardowanie go w schronie przywaliło.

— I to wszystko?

— Tak, ale żebyś ty wiedziała, co po drodze! Jakie niesamowite efekty! Ile razy ten upiór się pokazał, to tylko cień było widać. Zupełnie jak „Der Feind hört mit" na niemieckich pudełkach od zapałek. A muzyka! Słuchaj, jaką operę pokazali: otwiera się kurtyna, orkiestra gra poloneza Chopina, a wszyscy chórem śpiewają, że ten z wąsami pójdzie na wojnę, później ten z wąsami śpiewa arię Gounoda, że idzie na wojnę, ona na to walca Chopina, żeby ten z wąsami nie szedł na wojnę, a wszyscy tańczą czardasza w napoleońskich strojach.

— Rzeczywiście, niesamowite efekty.

— Ale to jeszcze nic! Druga opera jest o Kaukazie. Jak ci Amerykanie znają zwyczaje tamtejszej ludności! W głębi sceny rozgrywa się ścinająca krew w żyłach historia: ten z wąsami siedząc na żywym koniu rzuca na ziemię i leje batem ukochaną kobietę, która śpiewem wyraża swoją dezaprobatę. Jednocześnie tłum straszliwych kozaków śpiewa po rosyjsku „u-ha-ha, u-ha-ha", wygrażając pięściami. Na tym tle ośmiu akrobatów parterowych łika koziołki, jak to zwykły od rana do nocy robić szczepy zamieszkujące Kaukaz.

— Ależ to doskonała parodia! — zawołałam śmiejąc się.

— Parodia? Fenomenalny, mrożący krew film!

— No, dobrze, ale już za piętnaście siódma, chodźmy do „Romy", bo się spóźnimy na początek.

— Na operę? Umarłabym ze strachu. Słuchaj, tam na filmie, to gdzie się ruszyli za kulisami opery, wszędzie znajdowali trupy. Odsuwają kotarę — leży trup. Podnoszą płaszcz — leży trup. Patrzą w górę — spada trup.

— Cóż to za nieporządek za kulisami! — zawołałam zgorszona — ręczę ci, że w „Romie" co dzień się sprząta przed przedstawieniem.

Po długich namowach Alicja zgodziła się pójść, ale czuła się niepewnie. Na widok zbliżającego się biletera szepnęła „to on" i szarpnęła go za wąsy, sądząc, że są przyprawione. Kiedy dyrektor Górzyński podniósł batutę, aby zacząć uwerturę, krzyknęła „to on!" i zerwała się z krzesła. Na szczęście znakomity kapelmistrz przyjął to za spontaniczny aplauz i skłonił jej się uprzejmie. Wreszcie uspokoiłam ją.

Zauważyłam jednak, że do końca przedstawienia Alicja niepewnie spoglądała w górę, czy ktoś nie odpiłowuje znajdującej się nad nami loży prasowej z czterema recenzentami.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

PRAGNIENIE

(Żiżeń)

Scenariusz: *Jan Kloboucznik*
Reżyseria: *Wacław Kubasek*
Zdjęcia: *Bogumił Kolator*
Muzyka: *Jerzy Fiala*

W rolach głównych: *Józef Bek* (Kuba), *Józef Kozak* (Gromadka), *Antonina Hegerlikowa* (jego córka), *O. Czermak* (Panek), *H. Wojtowa* (jego żona), *O. Wykypel* (ich syn), *Fr. Klika* (Berwid) i in.

Dramat z życia wsi czeskiej w okresie katastrofalnej suszy w lecie 1947 r.

Produkcja: *Ceskoslovensky Statni Film* (1949).

ZWYCIĘSKI POWRÓT

(Wozwraszczenie z pabiedoj)

Scenariusz: *M. Blejman i K. Isajew* napisany wg. sztuki W. Lacisa.
Reżyseria: *Aleksander Iwanow*
Zdjęcia: *W. Upitis, A. Polis, I. Goldberg i E. Tisse.*
Muzyka: *A. Liepinsz.*

Film o walce narodu łotewskiego o wolność i demokrację.

W rolach głównych: *A. Dimiters* (por. A. Grieze), *W. Linc* (Biruta), *L. Szpilberga* (matka por. Grieze).

Produkcja: *Wytwórnia Filmowa w Rydze* (1948 r.).

PIEŚŃ O ZŁOCIE

(Piseń o slete)

Scenariusz, reżyseria i komentarz: *Jerzy Weiss*
Zdjęcia: zespół czechosłowackich operatorów pod kierownictwem *F. Peczenki.*
Muzyka: *Jerzy Srnka.*

Barwny reportaż o XI Zlocie Sokołów w Pradze w 1948 r., nagrodzony pierwszą nagrodą na IV Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Marianskich Łaźniach w dziale filmów dokumentalnych.

Produkcja: *Ceskoslovensky Statni Film* (1949 r.).

KONCERT BEETHOVENA

Scenariusz: *B. Pchor*
Reżyseria: *W. Schmidthof* i *M. Gawronski.*
Muzyka: *I. Dunajewski.*

Film muzyczny z życia młodzieży.

W rolach głównych: *W. Gardin* (prof. Malewicz), *M. Tajmanow* (Janek jego syn), *A. Ławrikow* (Korsek, maszynista), *W. Wasiliew* (Władek jego syn).

Produkcja: *Wytw. Filmów Fabularnych „Białoruś"* (1937).

KŁOPOTY REFERENTA TRZISZKI

(Rodinne trampoty oficjala Trisky)

Scenariusz: *Iwan Oswald* i *Józef Mach*
Reżyseria: *Józef Mach*
Zdjęcia: *Jan Roth*
Muzyka: *Juliusz Kalasz.*

Wesołe perypetie urzędnika kwaterunkowego, przebywającego z rodziną na wczasach.

W rolach głównych: *Sasza Raszilow* (Trziszka), *Jarmila Kurandowa* (Trziszkowa), *Rudolf Hrusinsky* (Odon), *Antonin Szura* (Jirka) i in.

Produkcja: *Ceskoslovensky Statni Film* (1949).

ALBENIZ

Scenariusz: *P. Obligado*
Reżyseria: *L. Amadori*
Zdjęcia: *A. Merayo.*

Film biograficzny o życiu i twórczości znanego kompozytora hiszpańskiego.

W rolach głównych: *Pedro Lopez-Lagar, Maria-Esther Podesta, Sabina Olmos, Andres Mejute, Amadeo Novoa, Edwardo Otoro, Pedro Alejandro.*

Produkcja: *Argentina Sono Film.* (1947).

Na naszej taśmie

„Im dalej w las, tym więcej drzew" — mogłem sobie powiedzieć czytając znów niezliczoną ilość listów w sprawie Szkoły Filmowej kierowane do naszej redakcji. Podaję więc raz jeszcze adres Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej: Łódź, ul. Targowa 61 — i proszę odtąd wszystkie listy z pytaniami kierować wprost do sekretariatu szkoły, gdyż nie jesteśmy w stanie odpowiadać na różnorodne pytania dotyczące warunków przyjęcia, szczegółów programu itp. *PWSF wydziału aktorskiego nie posiada!*

Poza tym przy okazji przypominam, że nie odpowiadam na pytania dotyczące obsady filmów zamieszczonych w naszym dziale *„Co ujrzymy na ekranie?"* oraz na pytania, na które były odpowiedzi w artykułach lub w dziale *„Na naszej taśmie"* w czterech numerach wstecz.

Wreszcie — ze względu na pokaźnych rozmiarów ogłoszenie w poprzednim numerze „Filmu" — nie odpowiadam także na pytania dotyczące cen i sposobu zakupu pojedyńczych numerów bądź roczników „Filmu" lub wydawnictw Filmowej Agencji Wydawniczej. Wyjątkiem od tej reguły są uzasadnione reklamacje, które zawsze będą zbadane i wyjaśniane — o ile pytający poda również swe nazwisko i adres.

Wreszcie proszę o niezałączanie znaczków pocztowych, gdyż odpowiedzi listownych redakcja nie udziela.

„Wielbicielka Arinki" — jest zbyt roztargniona. Otrzymaliśmy 30 zł na przesyłkę jednego z n-rów „Filmu", jednak bez imienia, nazwiska i adresu „Wielbicielki". Prosimy przeto o jak najszybsze podanie adresu.

M. Mirski (Wrocław): Przyjemna i pouczająca była dla mnie lektura pańskiego listu w sprawie kinematografii czechosłowackiej. Jak mi się wydaje, znaczna ilość pańskich uwag jest istotna, niemniej trafił pan właśnie na kilka słabszych filmów, które nie pozwalają na wyciągnięcie ogólnych wniosków.

Stary kinoman (Turbia): Nie sądzę, aby komentarze polskie przed innymi filmami (tak jak przed „Tragicznym pościgiem") były konieczne. W wymienionym filmie włoskim ze względu na nieznajomość terenu i sytuacji politycznej komentarz taki był nieodzowny, ale np. wymienione przez pana filmy radzieckie tłumaczą się same i niewymagają objaśnień.

Grupa kinomanów: List panów w pierwszej części jest niewątpliwie słuszny. Istotnie zachowanie się pewnych odłamów młodzieży uczęszczającej do kin na poważniejsze filmy jest niewłaściwe i wymaga specjalnej uwagi ze strony wychowawców, kierowników kin i władz porządkowych.

„Czarnulka" ze Szczecina i *Halina M.* z Bielska skarżą się na repertuary kin w tych dwu tak odległych miastach. W Bielsku (podobno) wznawia się ciągle te same filmy, a brak nowych. W przyszłości obie miłe korespondentki prosimy o dowody (tytuły filmów) i o nieanonimowe listy, gdyż tylko takie upoważniają nas do dalszego działania w Centrali Rozpowszechniania Filmów.

J. Bielska: Filmy, o które Pani pyta, napewno będą w Radomiu.

H. Mikołajczak: Po ciekawych uwagach o pracy zespołów teatralnych czekamy na obiecany list, o sprawach filmowych. Z rysunków nie skorzystamy.

„Stały Czytelnik" z Gliwic: Liceum kinotechniczne znajduje się w Krakowie, przy ulicy Skawińskiej.

W. Muszyński: Nie posiadamy pełnej obsady filmu „Królowa Przedmieścia".

W. Kwapińska — Administracja wyjaśnia: 1) Pierwsza przesyłka zł 30 — nie nadeszła. 2) Następne 30 zł wpłynęło 20. IX. 1949 r., bez podania przeznaczenia wpłaty; tu administracja zawiniła, ponieważ nie wysłała zapytania w sprawie przesłanych 30 zł. 3) Po reklamacji wysłano w niu 24. XI. 49 list z przeproszeniem za zwłokę oraz Nr 12/44 „Filmu" z r. 1948. 4) Zł 545 — wpłynęło dn. 28.II.50 r. na PKO. Dn. 8.III.50 r. wysłano Nr 12/68, 16/72, 19/75, 20/76, 23—24/79—80 z 1949 oraz kalendarz filmowy z r. 1949 i 1950 r.

Cz. Ziemiński (Szczecin): List w sprawie „Domu na pustkowiu" przeczytałem z zainteresowaniem. Wiele uwag zupełnie słusznych. Postaram się spenetrować dlaczego do Szczecina nie docierają „programki" filmowe.

„Przyszły filmowiec" Z W-wy: Dziękujemy za krytykę „Filmu". Miło nam, że zdaniem pana w bież. roku poprawił się znacznie wygląd zewnętrzny pisma, a treść stała się bardziej interesująca.

„Al": W przeciwieństwie do twierdzenia, odpowiadam równie chętnie na wszystkie listy (w myśl zasad wyłuszczonych na początku).

Uczennica Wyż. Szk. Aktorskiej: Dane o filmie „Wschodnie zaloty" w n-rze 21 „Filmu" z ub. r.

Z listu *„Studenta z Krakowa"* przepisuję charakterystyczny wycinek, który nie pozostanie bez konsekwencji (list został bowiem przesłany do CRF)

„Przyszedłem do kina „Colosseum" w Szczecinie w poniedziałek 13 marca 1950 r. o godz. 15.40. Seans rozpoczynał się o godz. 16.00. Chciałem kupić bilet, lecz obie kasy były zamknięte. Czekałem więc (jak i reszta publiczności) przed kasą do godz. 15.55, lecz bez skutku. Kasy były zamknięte. Spytałem się sprawdzających bilety kiedy nastąpi otwarcie kas i czy film będzie wyświetlany. Dostałem krótką i jasną odpowiedź: „Ponieważ widzi pan, że kasjerki do tej pory NIE PRZYSZŁY, więc seans nie odbędzie się"...

Niemniej charakterystyczny wypadek wydarzył się w jednym z kin krakowskich, jak pisze p. *B. W. studentka Studium Dziennikarskiego.*

„Byłam na filmie radzieckim „As wywiadu". Jako dodatek wyświetlano krótkometrażówkę pt. „Budujemy nowe wsie". KRÓTKOMETRAŻÓWKĘ TĘ ODLĄDAŁAM JUŻ DWA LATA TEMU... Słyszy się tam takie zdania: „zaorzemy leżące odłogiem pola, zasiejemy je..."

„Na obecnym etapie realizowania socjalizmu" —pisze nasza korespondentka — „stoi przed naszą wsią zagadnienie gospodarki zbiorowej. Czy jest pożyteczne pokazywanie pól leżących odłogiem i *zaczynającą* się odbudowywać wieś, gdy jesteśmy już znacznie dalej? Ja widziałam krótkometrażówkę dawniej, ale co będzie jeśli większość widzów weźmie stan przedstawiony na ekranie za istniejący obecnie?"

Zgadzam się w 100% z — tym razem — b. poważnym zarzutem niedopatrzenia ze strony OZRF w Krakowie. Wymieniona krótkometrażówka jest *całkowicie zdezaktualizowana..*

R. Kowalewska: Ze zmiennymi uczuciami odczytała redakcja zdradzająca duży talent opisowy list pani w sprawie premiery „Upiora" w Łodzi. Była to rzeczywiście upiorna premiera...

Halinę Pruchniewicz z Poznania prosimy o podanie dokładnego adresu celem przesłania nagrody.

Rena: Klub Filmowców Wąskiej Taśmy: Warszawa, ul. Nowy Świat 64.

H. Kom. (Lębork): przysyła list pełen pochwał o filmie „Czarci żleb". List kończy się jednak jak zawsze prośbą o adresy aktorów. Prywatnych adresów gwiazd nie udzielamy, ale REDAKCJA „FILMU" może służyć pośrednictwem w przesyłaniu listów do realizatorów, artystek i artystów POLSKICH.

Pragnąc przesłać list do polskich artystów, należy list taki włożyć do koperty *zaopatrzonej* w znaczek pocztowy i wraz z kopertą do innej, zaadresowanej do Klapsa. Na wewnętrznej kopercie widnieć musi tylko imię i nazwisko adresata, resztę wypełnię. Proszę jednak, aby Czytelniczki i Czytelnicy nie wykorzystywali tej drogi dla „zalewu wiosennego" i nie przysyłali paczek powyżej stu kilogramów. Ludzie filmu są bardzo zajęci i nie mają czasu na korespondencję.

Listy przesłane bez koperty specjalnej i bez znaczka nie będą przekazywane.

ADRESÓW ARTYSTÓW ZAGRANICZNYCH NIE BĘDZIEMY PODAWAĆ.

Miłej *„Danusi"* dziękuję za pierwszy wiersz o Klapsie. Nie wiedziałem, że będę unieśmiertelniony w polskiej liryce...

Poza listami wymienionymi powyżej, otrzymałem listy od: *Margerity, „Górnika"* i *„Gajowego", N. i S. z Wołowa śl., „Dowidzenia redakcjo" z Wałbrzycha, „Zrozpaczonej" z Wrocławia", Pracownicy „Rygawaru", A. Bukolta, J. H. z Hajnówki, „X" z Warszawy, E. Stoszko, „Kinomana, Wisi i Teresy z Gliwic, J. i W. z Białegostoku, A. Czechowskiej z Katowic, Alinki, „Elwiry" i R. Mielczarskiego, Charlotty, Marty z Żyr., „Mariola", „Ani z M.", L. Bartczaka, „Niecierpliwej z Łodzi", Z. Leśniewskiego, „Dzidki i Wandy", S. Krzepkowskiego z Bydg., B. Wołoszczuka, D. Wasilewskiej, Z. Pędziszówny, H. Gorzelanej, Barbary i Danuty z Grodziska Maz.*

Za wszystkie te listy dziękuję. Odpowiedzi na nie znajdą zainteresowani w bieżącym, bądź w poprzednich n-rach „Filmu"

D. C. za dwa tygodnie

Wasz
KLAPS

WYJAŚNIENIE

Zamieszczona w poprzednim n-rze „Filmu" na stronie 8-ej mapa Polski z zaznaczeniem rozmieszczenia stałych kin wiejskich i kin ruchomych odnosi się do stanu sieci kin wiejskich na koniec roku 1950.

KONKURS „FILMU"
Ludzie pracy na ekranie

Nr. zdjęcia	Tytuł filmu	Zawód bohatera (oznacz literą)
1		
2		
3		
4		
5		
6		
7		
8		
9		
10		
11		
12		
13		
14		
15		
16		
17		
18		
19		
20		

Imię i nazwisko .....

.....

Dokładny adres .....

.....

Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali reporterzy i fotoreporterzy Filmu Polskiego: Stanisław Dąbrowiecki, W. Kondracki, W. Urbanowicz. Zdjęcie na okładce (strona 1) — Edward Hartwig. (Warszawa).

REDAGUJE ZESPÓŁ

Zdjęcia zagraniczne: Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie, Argentina Sono Film, Ceskoslovensky Statni Film, Chińska Kronika Filmowa, Cine - Revue, (Bruksela), Color Studio (Bukareszt), S. I. B. (Moskwa), Wytwórnia Filmowa w Rydze.

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna zł 720 — półroczna zł 360 — kwartalna zł 180 —
Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—12.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-106095

„MANIFEST" WOJCIECHA WEISSA

I nagroda w dziale malarstwa na Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki